مكتبة الدراسات الأدبية

١١

الدكتور شوقي ضيف

دراسات في الشعر العربي المعاصر



دار المعارف

دراسات في الشعر العربي المعاصر

مكتبة الدراسات الأدبية
١١

دراسات في الشعر العربي المعاصر

تأليف
الدكتور شوقي ضيف

الطبعة الثامنة



دار المعارف

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة الطبعة الثانية

تختلف هذه الطبعة عن الطبعة السابقة من وجهين ، أما أولهما فهو أنى أعدت النظر فى بعض الفصول ، وخاصة الفصل الخاص بحافظ إبراهيم وما كتبته فيه عن وطنيته، فقد كنت تجاوزت — من بعض الوجوه — الاعتدال فى الحكم عليه مُغْفلا المقياسَ التاريخى النسبيَّ لظروف عصره ، وما كان يحوط أبناء جيله فيه من بلبلة سياسية ، ومن غير شك سلمتْ لحافظ نفسُه فى هذه الظروف ، ولم يقعد عن نصرة وطنه بلسانه ، بل كان فى أكثر أيامه الهاتفَ بخواطره الوطنية ومشاعره السياسية ، وخاصة فى أوائل هذا القرن حين كان الاحتلال على أشُدِّه . لذلك رجعت أعدّل فى بعض أحكامى على وطنيته، ومن رأيى دائماً أن المؤلف حَرِيٌّ، حين يعيد طَبْع كتاب له ،أن ينقحه ويغير فى أحكامه ويبدل فى آرائه على ضوء ما جَدَّ من قراءاته سواء فى الشاعر أو فى عصره .

وأما الوجه الثانى الذى تختلف به هذه الطبعة عن سابقتها فهو أنى أضفت إليها خمسة فصول جديدة عن : الرقة المفرطة فى غزل إسماعيل صبرى ، والتشاؤم فى شعر عبد الرحمن شكرى ، والتغنى بالحرية فى شعر خليل مطران والتفاؤل فى شعر إيليا أبى ماضى ، وتأملات نفسية فى ديوان « همس الجفون » لميخائيل نعيمه . وهى أبحاث مختلفة أردت بها — كما أردت بسابقتها التى نُشرتْ فى الطبعة الأولى — أن أصور وجوهاً من تطور شعرنا العربى المعاصر عند بعض الشعراء البارزين . ومن الحق أن شعرنا تطور فى هذا العصر تطوراً حيًّا خصباً مسَّ كل شىء فيه من حيث المضمون ومن حيث الشكل والصبغة .

وقد أصبح من واجب النقاد أن يرسموا خطوط هذا التطور ويكشفوا عن صوره المختلفة عند الشعراء فى دواوينهم ، وهى صور أوسع من أن يحيط بها كتاب واحد ، ولعل ذلك ما جعلنى أختار طائفة منها وأتناولها بالبحث والدرس . وقد حاولت أن لا أقتطعها من جذورها القديمة فى شعرنا العربى الموروث ، فإنها تبدو حينئذ بتراء اجتُثَّتْ من أصولها اجتثاثا ، ومن المعروف فى تاريخ الآداب أن عصراً من عصورها فى أمة من الأمم لا يمكن أن ينفصم عن العصور التى سبقته ، وكأن هناك تياراً ثابتاً خلف العصور المتعاقبة ، يعمل فى القديم ولا يزال يعمل فى الجديد . فكل أدب له ماض يبنَى عليه ، وليس يعنى ذلك الجمود عند قواعد ثابتة ، وإنما يعنى الحركةَ الدائبة فى الآداب ، إذ يحس كلُّ جيل ما سبقه من أجيال لا من الناحية الجمالية وحدها بل أيضاً من ناحية الأفكار والمشاعر . وهو لا يتقيد بها ، وإنما يحسها ويحس نفسه وعصره وتتغير من خلالهما تغيراً يثبت فيه الاستمرار والدوام الحى .

وسيرى القارئ أن كثيراً من ضروب التجديد فى شعرنا المعاصر تضرب بجذورها فى شعرنا القديم ، مما يتيح طرافة محققة للباحث ، إذ يقابل ويقارن بين ما ورثناه وما كسبناه وجددناه ، فتتضح له حقائقنا الأدبية ، بما فيها من ثبات وحركة وتغير . ومن المحقق أن شعراءنا تعمقوا فى الآداب الغربية واستمدوا منها فى بعض صور من شعرهم ، ولكن من المحقق أيضاً أنهم لم يفنوا أنفسهم فيها ، بل ظلت لهم شخصيتهم العربية المستقلة ، وهى شخصية تؤكد حاضرها بالاتصال بماضيها والتطور به تطوراً يلائم عصرها ، تطوراً نرى أنفسنا فى تضاعيفه ، ونرى أسلافنا وكل ما توهجت به عقولهم . وقد حاولت أن أفسر ذلك فيما كتبت قبلا وفيما أضفت من فصول ، ولعلى أكون قد أصبت القَصْدَ ، وما توفيقى إلا بالله ، عليه توكلت ، وإليه أنيب .

القاهرة فى ١٥ من مارس سنة ١٩٥٩ . شوقى ضيف

مقدمة الطبعة الأولى

كلُّ مَنْ يتصفّح دواوين شعرنا العربى المعاصر ويطيل النظر فيها يرى كثيراً من الاتجاهات الفنية الجديدة ، وهى اتجاهات فردية حيناً ، وجماعية حيناً ، فتارة يتجه الشاعر اتجاهاً خاصّاً به يستقل فيه عن غيره ، وتارة يتجه اتجاهاً عامّاً يساهم فيه مع طائفة من الشعراء ، إذ تنزع جماعة منهم منزعاً يشترك فيه أفرادها بحظوظ وأقدار مختلفة .

وكثيرٌ من هذه الاتجاهات يقصد به أصحابه إلى تجديد شعرنا فى مادته وصورته ، بحيث يرفع عن كاهله أعباءَ التقاليد العتيقة ، وينطلق فى أجواء واسعة من حقائق حياتنا ، ومن الكون وأسراره ، ومن الإنسان وعواطفه وما تحلم به نفسه الظاهرة والباطنة .

وتتداخل فى هذه الاتجاهات تأثيرات غربية ، ونحن جميعاً نعرف الاتصال المنظم بيننا وبين الغرب بتعلم لغاته الحية ، وبما اقتبسناه عنه من نيران الفكر والثقافة ، تلك النيران التى أذكت الجذوة الفنية فى شعرائنا ، ودفعتهم إلى التطور بشعرهم تطوراً خطيراً فى شكله وموضوعه . فلم تعد تسيطر عليهم القصيدة القديمة بموضوعاتها الخاصة ، بل أصبحت تسيطر عليهم عواطفهم وحياتهم النفسية وحياة شعوبهم وما يختلف عليها من أحداث ، ويلم بها من خطوب . فكل ذلك يؤدونه ويستقصونه ويستوحونه ، كما يستوحون المثُل والنماذج الغربية ، حتى فى النسيج الموسيقى للقصيدة وما ينبغى أن تستقر أبياتها عنده من رَوِىٍّ وقافية .

وليس معنى ذلك أن شعراءنا المعاصرين ينفصلون عن أسلافهم وتقاليدهم الفنية الموروثة ، فما يزال المجلُّون السابقون منهم يحتفظون بشخصية شعرنا ومقوماته اللفظية مع التمثل الدقيق للشعر الغربى وأنماطه . فهم مجددون ، وهم فى الوقت نفسه متصلون بالقديم ، يعتدون به كما يعتدون بشخصياتهم ومقوماتهم المستقلة التى

أهلّتهم لها ثقافاتهم وشعورهم الكامل ببيئاتهم وعصورهم وبأنفسهم وعقولهم ومواهبهم التى تعبر عن شعوبهم ومثلها العليا من الخير والحق والجمال .

وبذلك لم يعد الشعر عندنا ألفاظاً ترصفُ رصفاً لتؤلف قصيدة فى موضوع تقليدى ، بل أصبح عملا أدبيًّا جديراً بالعناية والاهتمام لما يتضح فيه من ذات الشاعر وذات أمته ، ولما يرسمه أصحابه من ألوان الفكر والحس والشعور .

وقد حاولتُ فى الصحف التالية أن أعرض على القارئ صوراً لامعة من دواوين هذا الشعر تميَّز أصحابها بغير قليل من الشهرة ، وهم موزعون على العالم العربى ، فلمصر حافظ إبراهيم وأحمد محرم وعباس العقاد وعلى محمود طه ، وللعراق معروف الرصافى وجميل الزهاوى ، ولتونس أبو القاسم الشابى ، وللبنان إلياس أبو شبكة ، ولسوريا عمر أبو ريشة . ولم أقصد إلى الحصر والاستقصاء ، فبينَ منْ لم أتحدث عنهم شعراء لهم نفس التألق والبريق .

وكلٌّ من هؤلاء الشعراء الذين درستهم نظرتُ إما فى مجموع شعره أو فى ديوان خاص لفتى فيه اتجاه طريف ، رأيت أن أصوره صورة تامة ، حتى تستبين معالمه وحدوده . وختمتُ هذا العمل بفصل عن « ملامح شرقية فى شعر المهاجَر الأمريكى » لأدلّ على أن شاعرنا المعاصر ، مهما غلا فى تجديده ، يُشَدُّ بأسلاك نفسية وروحية إلى أصوله العربية . فشاعر المهاجَر قد تأثر تأثراً عميقاً بالغرب وآدابه ، وأنتج ما يمكن أن نسميه شعراً عربيًّا أمريكيًّا ، ومع ذلك لا نقرأ فيه حتى نرى روح العرب والشرق جاثمة مستقرة فى قلبه وشعره .

وأرجو مخلصاً أن أكون قد صورتُ حقًّا اتجاهات من تعرضت لهم فى مجموع شعرهم أو فى بعض دواوينهم ، وفسرت طرَفاً من خصائصهم الأدبية . وإنى لأعترف بأن الكتابة فى الشعر المعاصر شائكة ، وأن من الصعب أن يضع الكاتب نفسه فى ظروف الشاعر الاجتماعية والنفسية وضعاً دقيقاً . ومع ذلك فقد حاولت ، وآمل أن لا أكون قصرت ، وعلى الله قَصْدُ السبيل .

القاهرة فى أول نوفمبر سنة ١٩٥٣ .

شوقى ضيف

الوطنية

فى شعر حافظ إبراهيم

١

لا نكاد نمضى فى القرن التاسع عشر حتى نجد مصر تشعر بنفسها شعوراً قويًّا ، فهى تعدّ جيشها ، وتمد ذراعها تريد أن تستولى على الشام وبلاد العرب ، وهى ترسل بعوثها إلى أوربا تريد أن تمتلك لنفسها بعض ما هناك من ثروات عقلية وعلمية .

ثم يدور بها الزمن ، ويكون عصر إسماعيل ، وتكثر ديونه ، وتسوء مالية الدولة ، ويرى ذلك المصريون ، فيودون لو غيّروه أو لو غيّر الله ما بنفس إسماعيل ، ولكنه يمضى فى سياسته الطائشة مع بطانته التى كانت تمد له فى أسباب هذه السياسة .

وثارت مصر بقيادة عرابى لأول عهد ابنه توفيق ، تريد أن ترمّ الثغور قبل أن تتسع ، وأن يصبح السلطان لها ولأبنائها . واستعان توفيق فى إخماد هذه الجذوة الوطنية لشعبه وإطفائها بيد الأجنبى ، بل بسيوفه ومدافعه ، فكان الاحتلال الإنجليزى المشئوم .

وداست أقدامُ الإنجليز ثَرَى الوطن ، ووطئت أمجاده التاريخية ، واستهانت بكل مقدساته ، واستراح الحاكم الظالم للمحتل ، لأنه مكّن له فى ظلمه ، ولم تسعف الشعب ظروفه ، فطال أمد الاحتلال واندس فى كيان الحكم كله .

والأمة المصرية تئنّ مثقلة به ، وتشكو شكوى تجرى فى عروقها ودمائها ، فهى تذكر تاريخها القديم ، بل تذكر تاريخها فى مفتتح القرن التاسع عشر

حين كانت خيولها تصهَلُ فى مكة والمدينة وفى الشام ومشارف الأناضول . ثم تذكر ما انتهت إليه من هذا الانهيار ، أو قل من هذا الاحتلال الذى أحال حياتها ظلمات من اليأس والهوان .

وفى هذه الظلمات شَبَّ حافظ إبراهيم لأسرة متوسطة أو دون المتوسطة ، وتآزرت عوامل مختلفة ، لتجعله يشعر بآلام شعبه ، إذ توفى أبوه وهو لا يزال فى الرابعة من عمره ، فكفله خاله ، وأرسل به إلى الكُتَّاب ، ثم إلى المدرسة ، ولم يُظهر التلميذ نبوغاً ، فضاق به خاله الذى انتقل إلى طنطا مهندساً للتنظيم . وعمل حافظ هناك فى مكاتب بعض المحامين ، فكان يكتب لهم ، ثم التحق بالمدرسة الحربية وتخرج فيها سنة ١٨٩١م ، واشتغل ملازماً فى وزارة الحربية ، ونُقل إلى وزارة الداخلية ، ثم رجع إلى الحربية ، وضُمَّ إلى الحملة الأخيرة على السودان ، وكانت بقيادة اللورد كتشنر . فاشترك فى ثورة عليه مع بعض الضباط ، وحوكم وأُحيل إلى الاستيداع فى سنة ١٩٠٠ ولم يلبث أن طلب إحالته إلى المعاش فى سنة ١٩٠٣ وهو فى نحو الثلاثين من عمره ، فأجيب إلى طلبه .

وعلى هذا النحو لم يكن حافظ سعيداً فى مولده ولا فى تلمذته ولا فى وظيفته ، بل كان شقيًّا بذلك كله . فالتأم فى نفسه شقاؤه بشقاء أمته . ورأى من أثر الاحتلال فى خروجه من وظيفته ما وضح له أثره فى أمته ، فهو طريد كتشنر من الجيش ، وأمته طريدة الإنجليز من حقوقها الوطنية وحقائقها الإنسانية .

وكان ، وهو فى السودان ، قد راسل الشيخ محمد عبده شعراً ونثراً ، فلما اعتزل الحكومة التحق بدروسه ومجالسه ، وأخذ يتعرف عن طريقه على الطبقة الممتازة من المصريين ، أمثال مصطفى كامل وسعد زغلول وقاسم أمين وحسن عاصم ومحمود سليمان . وكانت بمصر فى ذلك الوقت ثلاث طبقات : طبقة الترك الأرستقراطية ، ثم هذه الطبقة الممتازة من المصريين ، ثم طبقة الشعب . وكان حافظ يختلط بالطبقة الأخيرة بحكم فقره وبؤسه وخروجه منها ، كما كان يختلط بطبقة المصريين الممتازة ، وهى تلك الطبقة التى كانت تفكر فى وطنها وفى الخديو وسلطانه ، وفى الترك واستبدادهم وأرستقراطيتهم ،

كما كانت تفكر فى المحتل الأجنبي وما يذوق المصريون من بطشه ، وامتصاصه لأموالهم ودمائهم ، واغتصابه لديارهم وحرياتهم .

ولم تتسع عند هذه الطبقة النزعة الوطنيةُ فحسب ، تلك التى تجسمت فى مصطفى كامل وصحبه ، بل اتسعت أيضاً نزعات إصلاحية مختلفة ، فقد ذهبت طائفة تفكر فى الإصلاح الدينى ، على نحو ما هو معروف عن الشيخ محمد عبده ودعوته إلى التفكير الحرّ وفتْح باب الاجتهاد فى مسائل الدين . وفكرت طائفة ثانية فى الإصلاح الاجتماعى على نحو ما هو معروف عن قاسم أمين فى دفاعه عن المرأة وحقوقها ، ودعوته الجريئة إلى السفور ونَبْذ الحجاب . وطائفة ثالثة فكرت فى الإصلاح الخلقى والإصلاح العلمى ، وقد دعا الشيخ على يوسف دعوة حارة إلى أن يكون التعليم فى مراحله المختلفة باللغة العربية ، وتأسست الجامعة المصرية القديمة بفضل قاسم أمين وسعد زغلول وزملائهما .

وكان حافظ يختلف إلى مجالس هذه الطبقة التى لم تَرِث امتيازها فى الحياة المصرية عن طريق آبائها من الترك ، بل استحدثته لنفسها عن طريق علمها وثقافتها وجدها وذكائها ، ولا نبالغ إذا قلنا إن هذه الطبقة هى التى وضعت أصول نهضتنا الحديثة .

وكانت هذه الطبقة تفسح لحافظ فى مجالسها ، إذ وجدت عنده ما لم تكن تجده عند شوقى معاصره الذى لم يكن من الشعب ، بل كان من طبقة أرستقراطية ، وكان موظفاً فى القَصْر . أما حافظ فكان من الشعب وكان يشعر بكل ما يشعر به ، وكان يطمح إلى ما تطمح إليه طبقة المصريين الممتازة من وجوه إصلاح . وكانت فيه فكاهة حلوة وميل إلى النادرة والدعابة ، وقدرة بديعة على رواية الشعر .

ولهذه الأسباب مجتمعة قَرُب من نفس الشيخ محمد عبده وصحبه الأخيار ، وأخذ يحوِّل لهم بعض ما يسمعه منهم من نقد سياسى أو اجتماعى أو خلقى أو دينى إلى شعر . فكان ينظم أبياتاً تدور فى مجالس القوم ، يتناول بها هذا

الناظر (رئيس الوزارة) أو ذاك ، يصور فيها ما يجيش بأنفسهم ، ويضطرب فى قلوبهم ، ولا يستطيعون أن يذيعوه .

ولم يكن حافظ يختلط بهذه الطبقة من المصريين فحسب ، بل كان يختلط أيضاً بجماعات الشعب الدُّنْيا اختلاطاً لا يقل عمقاً عن اختلاطه بالطبقة الممتازة منه ، فهو يمضى سحابة يومه فى المقاهى بباب الخلق والسيدة زينب وحى الأزهر وميدان إبراهيم ، عاكفاً على « النرجيلة » مختلطًا فى هذه المقاهى جميعاً بالشعراء والأدباء البؤساء أمثال إمام العبد ، وإن ترك المقهى إلى منزله اختلط بالشعب فى طرقاته وفى « الترام » ورأى تحت عينه فقره وبؤسه . ثم ها هو ذا شاعر ، ولا يستطيع أن يعيش فى وطنه عيشة كريمة !

وكان الشعراء من قبله ، فى العصور الوسطى ، يعيشون فى كنف الخلفاء والأمراء ، وكان يوجد دائمًا مَنْ يحميهم غوائل الدهر ، أما فى هذا العصر فقد تطورت الحياة ، ولم يعد الشعراء يجدون من يقدم لهم الجوائز السنية على شعرهم ، بل لم يعودوا يجدون من يسدُّ حاجاتهم الضرورية ، واضطُرَّ حافظ وأمثاله أن يُهْرعُوا إلى بيوت الكبراء ، لعلهم يدعونهم إلى موائدهم ، أو لعلهم يأخذونهم معهم إلى بعض مزارعهم ، ليسلوهم فى قطع أوقاتهم هناك ، وهم إن تكرموا عليهم ومدّوا أيديهم إليهم لم يعطوهم شيئًا ذا غناء .

ونتج من ذلك أن كان حافظ بائسًا حقًّا ، وكان من طبقة الشعب البائسة فنظم كثيراً فى بؤسه وشقائه وحرمانه . وليس هذا ما يهمنا ، إنما يهمنا أنه شعر بآلام شعبه وهمومه . وكم من بائس لم يعَذَّب ببؤسه ، لأنه لم يشعر به ، ولأنه يمضى فيه وكأن على بصره غشاوة ؛ أما حافظ فإن اختلاطه بالطبقة الممتازة من المصريين فتح عينيه على فاجعته لا فى نفسه وحده ، بل فى الشعب كله .

٢

ولعلنا نستطيع الآن أن نفهم كيف كان حافظ شاعر الوطنية المصرية ، فهو يمتزج بالطبقة الممتازة من الشعب التي تشعر شعوراً عميقاً بآلام الأمة ، وتريد أن تُقيلها من عثرتها ، وتنهض بها من كبوتها ، في السياسة وغير السياسة ، وهو أيضاً يمتزج بالطبقة العامة من الشعب وتقع عيناه على معارض الشعور فيه كل يوم ، وهي معارض زاخرة بالبؤس والتعاسة ، إذ كان هذا الشعب يَرْبِض حينئذ في أحواض النيل وكأنه يَرْبِض في الطين .

ولم يلبث حافظ أن استشعر في أعماقه محنة أمته بالإنجليز وما ينزلونه بها من ضروب العسف والظلم والتنكيل الشديد ، وإنهم ليرمون بأحرارها في غياهب السجون ، بينما يستنزفون خيرات بلادهم وينهبون أرزاقهم وأرزاق أمتهم نهباً ، فتحوّل يصليهم بنيران أبياته على شاكلة قوله :

متى أرى النيل لا تحلو مَوارِدُه　　لغير مرتهبٍ لله مُرْتقبِ
فقد غدتْ مصرُ في حال إذا ذُكرتْ　　جادتْ جفونِيَ لها باللؤلؤ الرَّطبِ
كأنني عند ذكرى ما أَلَمَّ بها　　قَرْمٌ تردّد بين الموت والهربِ
إذا نطقتُ فقاعُ السجْنُ متَّكأ　　وإن سكتُّ فإن النفسَ لم تطبِ
أيشتكي الفقرَ غادينا ورائحُنا　　ونحن نمشي على أرض من الذهبِ
والقومُ في مصر كالإسفنج قد ظفرتْ　　بالماء لم يتركوا ضرعاً لمحتَلِبِ

فمصر بقرة حلوب والإنجليز يعتصرونها ولا يبقون لأبنائها قطرة تروي ظمأً أو تشفي غليلاً ، وإنما يتركون لهم الفقر والشقاء .

ومن المحقق أن حافظا في أثناء استيداعه (١٩٠٠ ــ ١٩٠٣) كان خائفاً من الإنجليز ، وكان لا يزال يترقبهم ولذلك عمد أحياناً إلى مصانعتهم فرثى الملكة فيكتوريا في سنة ١٩٠١ وهنأ خليفتها إدوارد السابع بتتويجه في سنة ١٩٠٢

فهو يداورهم ، ويراوغهم ، يجاملهم تارة ، وتارة يحمل عليهم . وما زال فى ذلك حتى غلت نفسه بالثورة ، فطلب إحالته إلى المعاش وأجيب إلى طلبه ، وأصبح خالصًا لشعبه يصور آلامه وآماله وما يطمع فيه من حياة كريمة شريفة .

وهو فى هذه الفترة الجديدة من حياته (١٩٠٣ – ١٩١١) ينازل المحتل مع شعبه ، ولا يتخلف أبداً عن الركب ، فهو دائمًا فى مقدمة الصفوف ، يصرخ فى وجه الإنجليز مع زعماء الشعب وقادته ، وقد شعر فى أعماقه أنه لا بد للأمة من أن تتسلح بالخلق القوى وبالعلم ، فتحوّل شاعراً اجتماعيًّا كما كان شاعراً سياسيًّا ، فهو يثير الشعب ويحفزه إلى النهوض ، وهو يحمل على الامتيازات الأجنبية حملات عنيفة . وكانت الحوادث لا تزال تُذْكى فيه مشاعره الوطنية .

ولم تلبث حادثة دنشواى أن وقعت سنة ١٩٠٦ [١] وذلك أن خمسة من الإنجليز قصدوا إلى هذه البلدة لصيد الحمام ، فتعرض لهم بعض أهلها ، وأصيب ضابط إصابة أدت إلى موته ، فثار اللورد كرومر عميد الإنجليز فى مصر ؛ وعقد المحكمة المخصوصة برياسة بطرس غالى ، فقضت بإعدام أربعة من أهل دنشواى شنقًا ، وبجلد سبعة بالسياط ، وبحبس ثمانية مددأً مختلفة . ونُفِّذ الإعدام والجلد بمرأى ومسمع من سكان البلدة عقابًا وتنكيلاً ، وغضب المصريون وعلى رأسهم مصطفى كامل لهذه الطريقة الوحشية ، وكتب الكُتَّاب فى الصحف ، وامتلأت النوادى بالخطب والأحاديث فى هذه القسوة وتلك الوحشية ، وانطلق حافظ ينشد قصيدته فى تلك الحادثة مستهلاً لها بقوله :

أيُّها القائمون بالأمر فينـا هل نَسيتم ولاءنا والودادا
خفِّضوا جيشكم وناموا هنيئًا وابتغوا صَيْدَكم وجوبوا البلادا

---

(١) انظر : (مصطفى كامل) لعبد الرحمن الرافعى طبع مطبعة السعادة ص ١٩٧ وما بعدها .

وإذا أعوزتْكمُ ذاتُ طوْق بين تلك الرُّبَا فصيدوا العبادا
إنما نحن والحمامُ سواءٌ لم تغادر أطواقُنا الأجيادا

ثم يصف الواقعة ووحشية المحاكمة ، فيقول :

جاء جهَّالُنا بأمر وجئتم ضعفَ ضعفيه قسوةً واشتدادا
أحسنوا القتل إن ضَنِنتم بعفو أقِصاصًا أردتمُ أم كِيادا
أحسنوا القتل إن ضننتم بعفو أنفوسا أصبتمُ أم جمادا
ليت شعرى أتلك « محكمةالتَّفْ تيش»عادت أم عهد«نيرون»عادا
كيف يحلو من القويِّ التشفِّى من ضعيف ألْقَى إليه القيادا ؟
إنها مُثْلَةٌ تشفّ عن الغيـ ظ ولسنا لغيظكم أنْدَادَا
أكرمُونَا بأرضنا حيث كنتم إنما يُكرم الجوادُ الجوادا

والقصيدة كلها تذهب هذا المذهب من التهكم والسخرية ، محاولا حافظ أن يصور ألم الشعب المصرى لهذا البغى والعدوان على أبنائه ، وكيف ينكل بهم المحتل فى ديارهم مغلظًا فى نكاله . وما يزال يتحدث فى هذه المأساة مجسما بشاعةَ ما كان فيها من شنق وجلد ، ويقول فى قصيدة أخرى مخاطبًا كرومر :

جُلِدُوا ولو مَنَّيْتَهُمْ لتعلَّقوا بحبال مَنْ شُنقوا ولم يتهيَّبوا
شُنِقوا ولومُنِحوا الخيار لأهَّلوا بلظَى سياط الجالدين ورحَّبوا
يتحاسدون على الممات وكأسُه بين الشفاه وطعمُه لا يَعْذبُ
موتان : هذا عاجلٌ متنمِّرٌ يرْنُو ، وهذا آجلٌ يترقَّب
طاحوا بأربعةٍ فأرْدَوْا خامساً هو خير ما يرجو العميدُ ويطلب
حبٌّ يحاول غرْسَهُ فى أنفس يُجْنَى بمغرسها الثناءُ الطيب
فاجعلْ شعارَك رحمة ومودةً إن القلوب مع المودة تكسَبُ

ونعجب أن يذكر حافظ حب المصريين هنا ، وأن يستعطف كرومر على هذا النحو ، ولكن فى الحقيقة ليس هذا الموقف من كرومر وقومه

موقفه هو ، وإنما كان موقف الطبقة الممتازة من المصريين حينئذ ، فهى تدارى الإنجليز ، تنقدهم ولكن فى دقة وخوف واحتياط ، وكذلك كان حافظ فهو يثور على الإنجليز ، ولكنه لا يبالغ فى ثورته ، بل لا يزال يداور محتاطاً لنفسه خوفاً من سجونهم وكيدهم وما يمكرون .

ومن هنا لا تتفجر نفسه بنبع ثائر ثورة عنيفة ، ومع ذلك فهو أعنف نبع نجده فى هذه الحقبة من تاريخنا ، أى أن عنفه نسبى ، فمن حوله من الشعراء كانوا فى الغالب جاثمين فى أصداف الذل ، وقلما صوروا أنين هذا الشعب وآلامه .

على أن الذنب ليس ذنب حافظ وحده ، بل هو ذنب الشعب وقادته ، ممن كانوا يلاينون الإنجليز . وإننا لنعتقد لو أن الشعب حاول أن يثور ثورة حقيقية ، وأن يرد بغى المعتدى فى نحره ، لوجد شاعرنا أمامه ، ولما تخلف عنه ، بل لبذل روحه مع الباذلين . ولطالما نعى حافظ على الشعب خموده وركوده ، ولقد حاول بكل ما يستطيع أن ينفخ فى شعوره إزاء مأساة دنشواى ، وأن يذكى لهيب الوطنية فيه ، واسمعه يقول فى وداع اللورد كرومر حين استجابت إنجلترا لمشاعر المصريين ، ونقلته من ديارهم :

قتيلُ الشمس أورثَنا حياةً ... وأيقظ هاجعَ القوم الرُّقودِ
فليت (كروماً) قد دام فينا ... يطوّق بالسلاسل كلَّ جِيدِ
ويتْحفُ مصر آنًا بعد آنٍ ... بمجلودٍ ومقتول شهيــدِ
لننزعَ هذه الأكفانَ عنا ... ونُبْعَثَ فى العوالم من جديد

فهو يتمنى ساخراً لو دام كرومر فى مصر حتى تتم للشعب يقظته ، وحتى ينفض غبار الاستعمار عن عينيه ، ويحيا حياة كريمة .

وحافظ فى هذه القصيدة كعادته يحاور الإنجليز ويداورهم ، ويحتاط معهم ويشفع السم بالعسل ، كأن يقول فى خطاب السير غورست عميد إنجلترا الجديد :

تدارَكْ أمةً بالشرق أمستْ على الأيام عاثرةَ الجُدودِ
وأيِّدْ مصر والسودان واغْنَمْ ثناء القوم من بيضٍ وسود

فهو يصطنع هذه المداورة قاصداً ، ونحن لا نستطيع أن نقدره قدره الصحيح إلا إذا عرفنا أن بطش الاحتلال كان على أشده ، وأن الإنجليز كانوا يشْهَرُون قانون المطبوعات على رقاب المصريين من زعماء الحزب الوطنى ،وكم أغلقوا من صحف ، وأصلوهم نار بطشهم وظلمهم . واسمعه يقول فى قانون المطبوعات الذى صدر لعهد بطرس غالى ، فكمَّمَ الأفواه ، وصادر الصحف ، وكاد يقضى قضاء مبرمًا على الحريات :

إن البليَّة أن تباع وتُشْتَرَى مصرٌ وما فيها وان لا تَنْطقا
كانتْ تُواسينا على آلامنا صحفٌ إذا نزل البلاءُ وأطْبَقَا
فإذا دعوتُ الدمعَ فاستعصى بكتْ عنا أسًى حتى تَغَصَّ وتَشْرَقا
كانت لنا يوم الشدائد أسهما نَرْمى بها وسوابقًا يوم اللِّقا
كانتْ صماما للنفوس إذا غلَتْ فيها الهمومُ وأوشكتْ أن تزهقا
كم نفَّسَتْ عن صدرِ حُرٍّ واجد لولا الصِّمام من الأسى لتمزقا
مالى أنوح على الصحافة جازعًا ماذا ألمَّ بها ؟ وماذا أحْدَقا ؟
قَصُّوا حواشيَها وظنوا أنهم أمنوا صواعقها فكانت أصْعَقا
وأتوا بحاذقهم يكيد لها بما يَثْنى عزائمها فكانت أحْذَقا

ثم يتحول إلى شباب الوادى ، فيثير عواطفه ، ويحمسه ، ويهيب به أن يشق طريقه لا إلى السخط على الأجنبي ، بل إلى الثورة :

أهلاً بنابتة البلاد ومرحبًا جدَّدتم العهدالذى قد أخْلَقَا
لا تيأسوا أن تستردُّوا مجدكم فلربَّ مغلوب هَوَى ثم ارتقى
مَدَّتْ له الآمالُ من أفلاكها خَيْطَ الرجاء إلى العلا فتسلَّقا
فتَجَشَّمُوا للمجدكلَّ عظيمةٍ إنى رأيتُ المجد صعب المرتَقى

من رام وصل الشمس حاك خيوطها ... سبباً إلى آماله وتعلقا
عارٌ على ابن النيل سبّاق الورى ... مهما تقلّب دهره أن يُسبقا
فتدفّقوا حججاً وحوطوا نيلكم ... فلكم أفاض عليكمُ وتدفّقا
حملوا علينا بالزمان وصرفه ... فتأنقوا فى سلبنا وتأنقا
هزُّوا مغاربها فهابتْ بأسهم ... يا ويلكم إن لم تهزُّوا المشرقا
فتعلموا فالعلمُ مفتاح العلا ... لم يُبْق باباً للسعادة مغلقا
ثم استمدوا منه كلَّ قواكمُ ... إن القوىّ بكل أرض يُتّقى
وابنوا حوالىْ حوضكم من يقظةٍ ... سوراً وخطُّوا من حذارٍ خندقا
وزنوا الكلامَ وسدّدوه فإنهم ... خبّئوا لكم فى كل حرف مزْلقا
وامشوا على حذرٍ فإن طريقكم ... وعرٌ أطاف به الهلاكُ وحلّقا
نصبوا لكم فيه الفخاخَ وأرصدوا ... للسالكين بكل فجٍّ موْبقا
الموتُ فى غشيانه وطروقه ... والموت كل الموت أن لا يُطْرقا
فتحيّنوا فُرصَ الحياة كثيرةً ... وتعجّلوها بالعزائم والرُّقى

فحافظ يريد أن يثور بقومه ، حتى ليطلب إليهم الموت ، وأن يغشوا ميادينه ، فالثورة عارمة فى نفسه ، ولكنه لا يلبث أن ينظر حوله فيجد دون ذلك أهوالاً ، فيعود إلى المداورة والمحاورة ، ويطلب إلى الشعب أن يأخذ حقوقه من الغاصب عن طريق الدهاء والحيلة . وهو يشير فى وضوح إلى وزن الكلام ، وإلى العزائم والرقى . وهذا ما كان يأخذ به نفسه ، وما كان صحفيُّو عصره وكبار قادته يأخذون به أنفسهم ، فهم يحذرون المستعمر وما له من حول وقوة ، وهم يتأتّون له فى كلامهم ، وهولهم بالمرصاد يبغى أن ينزلقوا أو يزلّوا فى أحاديثهم .

وكل ما نريد من تصويرنا لهذا الجانب هو أن يرسب فى نفوسنا أن شاعرنا لم يكن فى مداورته للغاصب خوّاراً جباناً ، إنما كان مجسداً لجهاد الأمة حينئذ ،

وما كانت تعتمد عليه فى هذا الجهاد من حذر واحتياط ، ولم يتأخر عن الكفاح ولا تخلف عن القادة ، بل ظل معهم تحدوه الوطنية ، ويحدوه الحماس ، حتى إذا نُكبت الأمة بموت زعيمها مصطفى كامل وقف معها يبكيه بكاء حاراً ، وهو فى هذا البكاء إنما يصور بكاء الشعب الذى يشعر شعوراً عميقاً بمصابه وآلامه يوم موت مجاهده الكبير . وهو من هذه الناحية شاعر شعبه حقاً ، فقد نبت من تربته الذكية ، ولم تستعر فيه نار عاطفة إلا أضاءت فى شعره ، واسمعه يصور ألم هذا الشعب حين مات مصطفى فى ريعان شبابه ، وآماله منعقدة عليه :

تسعون ألفا حول نعشك خُشَّعٌ ... يمشون تحت لوائك السيَّارِ
خَطُّوا بأدمعهم على وجه الثرى ... للحزن أسْطاراً على أسطار
آناً يوالون الضجيجَ كأنهم ... رَكْبُ الحجيج بكعبة الزوَّار
وتخالهم آناً لفرط خشوعهم ... عند المصلَّى ينصتون لقارى
غلب الخشوعُ عليهمُ فدموعهم ... تجرى بلا كلَحٍ ولا استنثار
قد كنتُ تحت دموعهم وزفيرهم ... ما بين سيلٍ دافقٍ وشَرار
أسعى فيأخذنى اللهيبُ فأنثنى ... فيصدّنى متدفق التيَّار
لو لم ألذْ بالنعش أو بظلاله ... لقضيتُ بين مَراجلٍ وبحار

ولما دار العام دورته أنشد قصيدة فى ذكرى مصطفى الأولى لا تقل عن هذه القصيدة حماسة ووطنية ، وفيها يقول :

قد مرَّ عامٌ بنا والأمر يَحزُبُنا ... آناً وآونةً تنتابنا النِّقَمُ
وللسياسة فينا كلَّ آونة ... لونٌ جديدٌ وعهد ليس يُحترَمُ
بينا نرى جمرها تخشى ملامسهُ ... إذا به عند لَمْس المصطلى فَحَمُ
ماذا يريدون ؟ لا قرَّت عيونهم ... إن الكنانة لا يُطْوى لها علَمُ
كم أمة رغبتْ فيها فما رسَختْ ... لها — على حَوْلها — فى أرضها قدَمُ
ما كان رَبُّكَ رب البيت تاركَها ... وهى التى بحبالٍ منه تعتصمُ

وهذا إيمان بالغ بوطنه . وبمثل هذا الشعر أخذ حافظ مكانة رفيعة بين قومه ، إذ وقع لهم على قيثارته أشجانهم ، وكان لا يزال كلما ألم بهم حادث يفزع إلى قيثارته ، يغنيهم همومهم وآلامهم .

٣

وما زال حافظ على هذه الطريقة يحمس أمته ، ويوقد جذوة الوطنية والآمانى القومية فيها ، حتى وظفه فى سنة ١٩١١ أحمد حشمت وزير المعارف حينئذ رئيساً للقسم الأدبى بدار الكتب المصرية فأصبح رهين الوظيفة ، ولم يعد يترنم بشعره الوطنى إلا فى النادر . وكأنما كانت الوظيفة غُلاً لحافظ ، فأمسك عن الشعر أو كاد ، إلا فى المناسبات العادية .

ولعلنا لا نغلو إذا قلنا إن الوظيفة وما كفلته من رزق ألهته عن قومه ، فلم يعودوا يجدون فيه شاعرهم الوطنى . وقد لاحظنا أنه كان قبل توظفه لا يزال يداور ذوى السلطان ويحاورهم ، حتى لا يمتحنوه ، وحتى لا ينزلوا به غضبهم وبطشهم .

فلما أصبح موظفاً غلبه الخوف ، فكتم مشاعره إلا قليلا . وكأنما أقام على نفسه رقيباً . أو قل إنه أقام رقيباً من عقله على شعره ، فلم يدعه ينفث فى العُقَد الوطنية القديمة حذار ذوى البأس وأصحاب السلطان .

وارجع إلى شعره الذى نظمه فى اللورد كرومر فى أثناء حادثة دنشواى وبعدها ؛ ثم انظر فيما نظمه فى السير مكماهون معتمد بريطانيا سنة ١٩١٥ وكان الإنجليز قد أعلنوا الحماية على مصر ، فستجد الفرق واضحاً بين اللونين من الشعر ، وستجده فى اللون الأول يتحدث باسم وطنه مع الاعتزاز والشعور بالكرامة ، أما فى اللون الثانى فهو مستخز خزياً شديداً حتى لينحرف به القصد ، فيقول :

أىْ (مَكْمَهُونُ) قدمْتَ بالـ قصد الحميد وبالرعايهْ
أوضحْ لمصر الفرقَ مـا بين السيادة والحمايــه
ودَعِ الوعـودَ فإنهـا فيما مضى كانت رِوايه
أضحت ربوعُ النيل سَلْـ طنةً وقد كانت ولايه
فتعهّدوهـا بالصـلا ح وأحسِنوا فيها الوِصايهْ
أنتم أطبـاءُ الشعو ب وأنبلُ الأقوام غايهْ
أنَّى حللـتم فى البـلا د لكم من الإصلاح آيهْ
رَسَخَتْ بنايةُ مجـدكم فوق الرويَّة والهدايَه
وعدلتمُ فلـكمُ الـ دُّنيا وفى العدل الـكفايه
إن تنصروا المستضعَفـ ين فنحن أضعفهم نِكايهْ
أو تعملوا لصلاحنـا فتداركوه إلى النهايه

وهى عثرة وطنية لا شك ، فيها الخوف الشديد ، أو فيها الموظف الخائف الوجل الذى يخشى إن دعا لشىء من الثورة أو هيج الخواطر أن يُفْصَل ، وأن يُحال بينه وبين وظيفته وما ترفده به من رزق .

فهو الآن له راتب معلوم ، وهو يحافظ على هذا الراتب ، ولعن الله المادة والحاجة ، فإنها هى التى أقصت شاعرنا عن قومه ، فلم يستطع الثبات معهم ولا المضى فى مقاومة العدو الغاصب ومن يعاونونه من المصريين .

ورسفت الأمة فى أغلال الحماية ، وانزوى حافظ طوالها ، فهو لا يستطيع أن يرفع صوته ولا أن يصرخ فى وجه المعتدى إلا أن يستغنى عن راتبه ، وهو لا يستطيع أن يستغنى عنه ، بل ما يزال ينتظره فى أول كل شهر لما كان يرزح تحته فعلا من ضيق وإقلال .

وتضع الحرب أوزارها وتقوم الثورة الوطنية سنة ١٩١٩ . ويكون طغيان المستعمر وبطشه ، وتقوم المظاهرات ، وتنبعث النار الخامدة فى البركان المنطفئ ،

فيهب الرجال والشباب ، وتنظّم السيدات مظاهرات تحتك بالمحتل وجنوده ، ويرى ذلك حافظ ، فتثور نفسه ، ويقول :

خرَجَ الغوانى يحتججـْ ... نَ ورُحتُ أرقب جمعَهنَّه
فإذا بهن تخذْنَ من ... سود الثياب شعارَهنَّه
فطلعنَ مثل كواكبٍ ... يسطعْنَ فى وسط الدجنَّه
وأخذن يجتزنَ الطريـ ... ـقَ ودارُ سعد قصدُهنَّه
يمشين فى كنف الوقا ... ر وقد أبنَّ شعورهنَّه
وإذا بجيشٍ مقبلٍ ... والخيلُ مطلقةُ الأعنَّه
وإذا الجنود سيوفها ... قد صُوِّبتْ لنحورهنَّه
وإذا المدافعُ والبنا ... دقُ والصوارمُ والأسنَّه
والخيلُ والفرسانُ قد ... ضربت نطاقًا حولهنَّه
والوردُ والريحانُ فى ... ذاك النهار سلاحهنَّه
فتطاحن الجيشان سا ... عات تشيب لها الأجنَّه
فتضعضعَ النسوان والنـ ... ـسوانُ ليس لهنَّ مُنَّه
ثم انهزمْنَ مشتتا ... ت الشَّمْل نحو قصورهنَّه
فليهنأْ الجيشُ الفخو ... رُ بنصره وبكسْرهنَّه
فكأنما الألمانْ قد ... لبسوا البراقع بينهنَّه
وأتوا « بهنْدنْبرْجَ » مخـ ... ـتفيًا بمصر يقودهنَّه
فلذاك خافوا بأسهـ ... ـنَّ وأشفقوا من كيْدهنَّه

وهى قصيدة محمَّسة ، فيها تهكم وسخرية ، وفيها ما يثير الشباب ، ويلهب ثورتهم ، ولذلك وزعوها فى منشوراتهم الوطنية التى كانوا يطبعونها ويذيعونها حينئذ ، ولا تظن أن شاعرنا هو الذى أذاعها ، فإنه كتبها ولم ينسبها إلى نفسه ، ولم يدَّعها باسمه إلا فى سنة ١٩٢٩ .

وما لبث أن رأى الإنجليز يحنون رءوسهم أمام الثوار المصريين ، وعلى رأسهم سعد زغلول ، فرُدّت إليه شجاعته ، وأخذ يستعيد عاطفته القديمة نحو بلاده ، وعاد إلى صوابه ، فاندلعت النار الوطنية فى فؤاده .

وهكذا هزّت ثورتنا الوطنية نفسه ، وانفلتت أصابعه تتحسس أوتار القيثارة التى كان يوقع عليها شعره الحماسى فى السنوات العشر الأولى من هذا القرن . وكان يرى زميله شوقى يتغنى بتاريخ مصر ، وما سطّره أبناؤها على صفحة الزمن من مفاخر عنتْ لها وجوه البشرية .

فامتلأت روح حافظ بحب وطنه ؛ وشعر بمكانته التاريخية ؛ وتحقق لديه أن أبناءه سيفكون عن أعناقه أفعى الاستعمار ، وأنه سينال حريته بعد المناورة والمداورة بل بعد هذه الدماء التى سالت فى ثورته والتى كتبت بحروف من نور حقوقه ، وأعلنتها فى وجه الغاصب المستبد .

على أنه وقف مدة طويلة موقف حذر واحتياط ، فلم تلعب أصابعه على القيثارة توًّا ، بل لعلها قد جمدت أول الأمر ، فإننا لا نجد فى شعره ما يصور الحركة الوطنية حينئذ ، فلا تأليف الوفد المصرى سنة ١٩١٨ ولا منْعُ الوفد من السفر إلى مؤتمر الصلح ولا نفْىُ من نفاهم الإنجليز إلى مالطة ، ولا مشروع ملْنَر ولا الخلاف بين أعضاء الوفد ، لا شىء من ذلك كله يرتسم فى صفحات شعره . ونمضى حتى يُخفق عدلى رئيس الوزارة المصرية فى مفاوضته مع كيرزن Curzon وزير الخارجية البريطانية ، ويقام حفلٌ له بعد استقالته من الوزارة ، فنرى حافظًا ينشد فيه قصيدته التى طارت على كل لسان ، والتى يتغنى فيها بوطنه ، حَفَيًّا به وبأمجاده ، واسمعه يقول على لسانه :

وقفَ الخلقُ ينظرون جميعًا ... كيف أبْنى قواعدَ المجد وحدى
وبناةُ الأهرام فى سالف الدهـ ... ـر كفَوْنى الكلام عند التحدِّى
أنا تاجُ العلاء فى مفرق الشَّر ... ق ودُرَّاتُه فرائدُ عقدى
أىُّ شىء فى الغرب قد بَهَر النا ... سَ جمالا ولم يكن منه عندى؟

فترابى تبرٌ ونهرى فُراتٌ   وسمائى مصقولةٌ كالفِرِنْدِ
ورجالى لو أنصفوهم لسادوا   من كهولٍ ملءِ العيون ومُرْدِ
إنهم كالظُّبا ألحّ عليهـا   صَدَأُ الدهر من ثَوَاءٍ وغِمْدِ
فإذا صيقلُ القضاء جلاها   كنّ كالموت ما له من مردّ
أنا إن قدّر الإلهُ مماتى   لا ترى الشرق يرفع الرأس بعدى
ما رمانى رامٍ وراح سليماً   من قديم عنايةُ الله جُنْدى
كم بغتْ دولةٌ علىّ وجارتْ   ثم زالت وتلك عُقبى التعدّى
إننى حُرّةٌ كسرتُ قيودى   رغم رُقْبَى العِدا وقطّعتُ قِدّى

واستمر يفخر بمصر القديمة ومآثرها المسطّرة فى كتاب التاريخ ، واصفاً ما كان بها من علم وحكمة وتشريع ، وكيف لقّنت غيرها من الأمم ، فكانت معلّمة لروما وأثينا . وظل يفخر ببلاده، مستطرداً إلى تحذير قومه من الغرب وأساليبه الاستعمارية ، وداعيا إلى الوحدة وعدم الفرقة ، حتى يقول :

إننا عند فجرِ ليلٍ طويلٍ   قد قطعناهُ بين سُهْدٍ ووَجْدِ
غمرتْنا سودُ الأهاويل فيه   والأمانىُّ بين جَزْرٍ ومَدّ
وتجلّى ضياؤه بعد لأْىٍ   وهو رمزٌ لعهدىَ المُسْتَرَدّ
فاستبينوا قصْدَ السبيل وجِدّوا   فالمعالى مخطوبةٌ للمُجِدّ

وجدّتْ مصر حتى نالت تصريح ٢٨ فبراير سنة ١٩٢٢ ، الذى أعلن انتهاء الحماية البريطانية عليها ، واعترف بها دولة مستقلة ذات سيادة . ولم يُرْض هذا التصريح سعدا ، وعارضه من ورائه المصريون ، وبدا الانشقاق واضحاً فى صفوف الأمة ، فهبّ حافظ يقول :

أصبحت لا أدرى على خِبْرةٍ   أجدّت الأيامُ أم تمزَحُ
أموقفٌ للجِدّ نجتـازُهُ   أم ذاك للاّهى بنا مَسْرَحُ ؟

أَلمحُ لاستقلالنا لمعةً ... فى حالك الشكّ فأستَروِحُ
وتَطْمِسُ الظلمةُ آثارَها ... فأنثنى أُنكر ما أَلمَحُ
قد حارتِ الأفهامُ! فى أمرهم ... إن لحَّوا بالقصد أو صرَّحوا
فقائلٌ لا تعجلوا إنكم ... مكانكم بالأمس لم تَبْرَحُوا
وقائلٌ أسرف فى قوله : ... هذا هو استقلالكم فافْرَحوا
إن تسألوا العقل يقُلْ عاهدوا ... واستوثقوا فى عهدكم تربحوا
أو تسألوا القلبَ يقل حاذروا ... وصابروا أعداءكم تُفلحوا
إنى أرى قيْدا فلا تُسلموا ... أيديَكم فالقيدُ لا يُسْجِحُ
إن هيَّئوه من حريرٍ لكم ... فَهْو على لينٍ به أفدَحُ
والرأىُ كلُّ الرأى أن تُجْمِعوا ... فإنما إجماعكم أرْجحُ

وحافظ يبدو فى هذه القصيدة متردداً ، فهو لا يقف جهاراً مع سعد زغلول ، بل يداور ويحاور ، وما يزال يروى الآراء المختلفة ويقصّ وجوه الرأى ، كأنه لا يريد أن يتحمل مسئولية ما يقوله ، بل ما يزال يتأتى له حتى لا يؤاخَذ به ولا يحاسب عليه ، ولا تضيع منه وظيفته ولا راتبه ، ويدور العام ، ويحتفل بعيد الاستقلال ، وينهض حافظ فيقول :

اليوم قَرِّى يا كنانةُ واهْدَئى ... حَرَمُ الكنانة لم يكن بمباحِ
من ذا يُغير على الأسود بغابها ... أومن يعومُ بمَسْبح التمساح؟

ويذكر ما تهيأ لمصر من أسباب البرلمان ، ويدعو إلى الاتحاد ، وأن لا يتخاذل المصريون . ويتجه إلى الشباب ، فيهنئه بحريته التى رُدَّت إليه ، ويدعوه أن يدفع ثمنها من كفاحه وجهاده وتجشُّم الصعاب ، حتى تنال أمته ما ينبغى لها من مكانة مرموقة بين الأمم ، وتصبح منيعة عزيزة الجانب .

ولا نكاد نجد لحافظ بعد هذه القصيدة شعراً يحمس به الشباب ، أو يدفعه

إلى الثورة أو إلى الانضمام إلى حزب دون حزب . ونحن نعرف أن مصر انقسمت إلى حزبين كبيرين : حزب الوفديين برياسة سعد زغلول ، وحزب الأحرار الدستوريين برياسة عدلى يكن . ويظهر أنه رأى لنفسه أن يقف على الحياد ، حتى لا يصطدم بشعره حزب دون آخر ، فيخسر أصدقاءه من هذا الحزب أو ذاك .

وأكبر الظن أن حاجته إلى راتبه هي التي أمسكت بلسانه ، واضطرته إلى أن يكون وسطا ، لا إلى أولئك ولا إلى هؤلاء ، وكأنه رضى بما نالت بلاده من تصريح ٢٨ فبراير كما رضى لنفسه براتبه الذى كان يتقاضاه فى دار الكتب ، فلم تستبد به ثورتنا الوطنية إلا قليلا ، ولم يتحدث فى السياسة إلا لكى يكسب رضا جميع المواطنين وثناءهم ، وكأنما جَفَّ معين الثورة التى كانت تضطرم فى صدره منذ عشرين عاما أو ثلاثين ، بما سلط عليها من إسار الوظيفة .

والحق أن الشعب نفسه وزعماءه هم الذين ألقوا سلاحهم أخيراً ، فلم يعودوا يناهضون الإنجليز ، وألهتهم الحياة البرلمانية وخلافاتها عن عدوهم المشترك ، وجرى معهم حافظ ، فألقى سلاحه ، ونبذ شعره إلا نادراً وفى المناسبات كأن يموت سعد أو غير سعد .

ونمضى إلى سنة ١٩٣٢ وهى سنة إحالته إلى المعاش ، وكان يحكم إسماعيل صدقى مصرَ حكمًا ظالمًا جائراً ، ينكل فيه بزعمائها ، ويستعين عليهم برضا الإنجليز عن سياسته الجائرة ، مدعين أنهم يقفون على الحياد ، وهم فى الواقع الذين أقاموه حَرْباً على أمته ، وهَدًّا فى كيانها .

وتعصف الثورة بقلب حافظ ، وبخاصة حين يُخلَعُ عنه غُلّ الوظيفة ، وتعنف العاصفة ، فيؤلف أبياتاً ، وينشرها فى الصحف ساخراً من حياد الإنجليز ، هازئاً باسم الشعب من أحابيلهم ، بل من جنودهم وأساطيلهم ، على نحو ما نرى فى قوله :

حوِّلوا النيلَ واحجُبُوا الضوء عنا ... واطمسوا النجمَ واحرِمونا النسيما
واملئوا البحر إن أردتم سَفينا ... واملئوا الجوَّ إن أردتم رُجوما

وأقيموا للعسف فى كل شبرٍ (كُنْسُتَبْلا)بالسَّوط يَفْرى الأديما
إننا لن نحول عن عهد مصر أو ترونا فى التُّرْب عظْما رميما
عاصفٌ صان مُلْكَكم وحماكم وكفاكم بالأمس خَطبا جسيما
غال (أرمادةَ) العدوَّ ففزتم وبلغتم فى الشرق شأواً عظيما
فعــدلتم هُنَيْهَةً وبغيتم وتركتم فى النيل عهدا ذميما
فشَهِدْنا ظلماً يقال له العَدْ لُ وودًّا يسقى الحميمَ الحميما
فاتقوا غضبةَ العواصف إنى قد رأيت المصير أمسى وَخيما

ونظم قصيدةً تربو على مائة وخمسين بيتا ، يتحدث فيها عن حياد الإنجليز الكاذب وما يسخرون لأغراضهم من « صدقى » وحكمه الجائر ، وصوَّرَ بطشه وخنقه للحريات ، وما صبَّه على مواطنيه من البلاء ، وهو يستهلها بقوله :

قد مرَّ عامٌ يا سعادُ وعامُ وابنُ الكنانة فى حِماه يضامُ

وبسط أطماع الإنجليز ومراميهم من حكومة صدقى ، وانصبَّ شُواظ نار عليهم مهدداً متوعداً ، مؤمناً بأمته وزعمائها :

إنا جمعنا للجهاد صفوفَنا سنموت أو نَحْيا ونحن كرامُ

وفيها يقول لصدقى :

يا آلةً للقاسطين ودُمْيَةً فى قَبْضتيْها النقضُ والإبْرامُ
لا همَّ أحْيِ ضميره ليذوقها غُصَصًا وتنسفَ نفسَه الآلامُ

وكأنما رجعت إليه غضبته القديمة فى عنفوان شبابه ، فقد تحول بقلبه إلى وطنه ، وشاركه فى محنته ، وتجسمت خوالجه فى فؤاده ، فتناول قيثارة شعره ، وأوشك أن يزيد فى ألحانها أنغامًا ، وفى أوتارها أوتاراً ، غير أن القدر لم يمهله . وبذلك فقدت مصر صداحها الذى شدا بعواطفها الوطنية فى كثير من الحوادث التى ألمت بها منذ أوائل القرن ، إلى أن لبَّى داعىَ ربَّه .

الرقة المفرطة

فى غزل إسماعيل صبرى

١

لعل الحبّ هو أهم موضوع شُغل به الشاعر العربى ، فمنذ الجاهلية يغنّى الشعراء حبهم ويصورون انفعالهم وإحساسهم تلقاء من يعشقونهم ، وكانت النزعة المادية تغلب عليهم أول الأمر ، فهم يصفون المرأة وصفاً حسيّاً ، وقلما وقفوا عند وصف روحى نبيل ، فإن ظروف حياتهم الوثنية حينئذ كانت تدفع إلى هذا النوع من الغزل المادى الصريح ، فالشاعر لا ينكر نفسه ولا ينكر حبه الحسى ، وإنما يصور هذا الحب بكل وقائعه ، لا يُخفى منها شيئاً .

ولما أشرق الإسلام على هذه النفوس المادية وطهّرها وصفّاها من أدرانها أخذ الغزل يتطور بحكم ما أصاب تلك النفوس التى تنطق به من سمو ونبل ، وسرعان ما ظهر نوع جديد من الغزل ، هو الغزل العذْرى الذى نشأ فى نجد وبادية الحجاز ، والذى يترجم عن لواعج الحب ترجمة صادقة تعبر عن مواجد الشاعر وأذواقه وأشواقه ، وما يحسه إزاء الدين من مجاهدات تنقّى نفسه وضميره وتشعره غير قليل من الحرمان فيحزن ، وتضيف الصحراء بسكونها ووجومها حزناً إلى حزنه الروحى ، فينظم هذا الشعر الغزل الحزين الذى يجد قارؤه فيه غذاء روحياً لا يقدّر . ومجنون ليلى خير مثال يصور هذا الحب السامى الذى لا يستطيع صاحبه تحقيقه ، لأنه أبعد من أن يحقق ، فقد ملك عليه جمالُ صاحبته حِسَّه وعقله وقلبه ، وهو لا يستطيع الظفر بها ولا الاقتراب منها ، فمن

أحب فى البادية وأعلن حبه — كما يقول الرواة — أصبح حريًّا أن لا ينعم بمحبوبته ، بل أصبح حريًّا أن يعيش طريد قبيلته وحبه جميعاً ، فلا يتبقى له إلا الحلم بحبه وحنينه المتلهف على محبوبته أو معشوقته ، ويسأل الأطلال والربوع سؤاله الذى لا ينقطع عن صاحبته ، ويصف ما يلم بنفسه ويتعاقب عليها من تباريح الحب ، وما يثيره فيه من شوق وحزن ووجد ولوعة .

ومن أروع الأشياء أن يرجع الإنسان إلى كتاب الأغانى ويقرأ فيه ترجمة مجنون ليلى وجميل بثينة وقيس لُبْنَى وأضرابهم من شعراء هذا الغزل العذرى الذى يفصح عن رقة رقيقة ودقة دقيقة فى الحس والشعور ، وليس معنى ذلك أن كل الشعراء فى العصر الإسلامى استحالوا إلى هذه الصورة النقية الصافية ، فقد بقيت آثار من الغزل المادى الجاهلى عند شعراء المدن من أمثال ابن أبى ربيعة ، ولكن مما لا شك فيه أن الغزل عند هؤلاء الشعراء خطا خطوات جديدة نحو رقة الحس ورهافة الشعور . حتى إذا انتقلنا إلى العصر العباسى وما اضطرب فيه الشعراء من إثم وفحش ومجون رأينا كثيراً منهم يُسِفّون فى الغزل المادى ، بل إن بعضهم من أمثال بشار وأبى نواس لا يجدون حرجاً فى أن يتحدثوا حديثاً صريحاً عن نزوات الغريزة النوعية ، وكأنما لم يعد هناك حياء ولا ما يشبه الحياء ، وأى حياء فى بيئة شاع فيها الغزل بالمذكر وملئت بالجوارى التى تشترى وتباع والتى تتفنن فى كل ما يغوى الرجال بالمتاع الحسى الخالص . ومع ذلك تبقى أسراب من الغزل النقى عند العباس بن الأحنف وأضرابه ، ولكنهم لم يكونوا يمثلون الذوق العام ، فالذوق العام أصابه وباء المجون وما يصحب المجون من صغائر ونقائص . وعلى هذا النحو أصبح الغزل فى أكثره غزل غرائز ، وإن كان لم يمنع من تحليل مشاعر العشاق للجوارى الفاتنات ، فقد تدل الجارية على عاشقها وقد تصيبه بصنوف من الصد والإعراض ، وقد تمتنع عليه امتناعاً ، فتفتح للفتنة بها فى قلبه أبواباً من الحنين والبكاء والتفجع والشوق واللهفة . فتقترن بصورة الحب الغريزى صورة الحب المحروم وما يبعثه من لوعة وحرقة وحزن ودموع .

وفى هذه الأثناء تتطور حياة الزهد فى الإسلام وتتحول تحولا صوفيـًا من الشوق إلى ثواب الجنة إلى الشوق إلى رؤية الله جل جلاله والنعيم بجماله الأزلى ، ويصبح كل متصوف كأنه مجنون ليلى ، فهو يغنى إلهه حبه وحنينه وأشواقه ومواجده ، يتمنى أن يسعد بطلعته ويُـمتع نفسه بمشاهدته ، ولكن أنى ذلك ؟ إن حبيبه لا يتراءى له ، وهو يشعر إزاءه بلهفة تنتهى به إلى الغيبة عن حسه والفناء فيه وفى حبه . ويأخذ المتصوفة فى نظم أشعار ، تصور هذا الحب للجمال المطلق ومدى ما يصهرهم به من نيرانه ، وقد وجدوا فى الحب العذرى الإسلامى بذوراً لتصويرولهم بمحبوبهم وهيامهم به ، وهى بذور لم تلبث أن تحولت عندهم إلى أشجار باسقة يانعة أغنت أدبنا بأزهار وجدانية رائعة ، ففيها جمال لا تشرق به قلوب العارفين من المتصوفة فحسب ، بل تشرق به جميع القلوب وتضىء ، لما تشتمل عليه من فسحة ومن معان روحية . وحتى عناصر الحب القديم المادية استطاعوا أن يحولوها إلى تصوير أحوالهم الوجدانية ، ومن هنا كثر عندهم الغزل الحسى أو قل كثر اقترانه بغزلهم الروحى النقى الخالص ، غير أنه يغمس فى نفحة وجدانية ، فيصبح له شذاه ، شذى يفوح بالعشق الإلهى .

ويخيل إلى الإنسان أن كل ما عرفه الغزل العربى قد دخل فى هذه النار الصوفية ليصفـّى وينقى ويخلص من أوضاره ، حتى وصف أعضاء المحبوبة ووجهها وعينيها . واقرأ فى غزل ابن الفارض وغيره ، فلن تفرقه من الغزل الإنسانى الحقيقى إلا بعد إمعان وطول تأمل . ومن أطرف الأشياء حقـًا أن يقرأ الإنسان فى هذا الغزل الصوفى وما يصوره من جمال الذات العلية وما يعبر عنه من إقبالها على المحب وصدها عنه وشوقه إليها وبهجته بوصلها وحزنه وألمه وأنينه لبعدها ، وإن المتصوفة ليذكرون دارها ولا دار ، ويذكرون أطلالها وربوعها ومغانيها ومنازلها ويستعيرون من العاشقين العذريين وغيرهم كل ما نظموه عن الحمول والظعن والتشوق بلمع البروق ومرور النسيم وذكر المنازل التى كانوا يلتقون بها مثل العقيق والنـّقا مع ما جاء فى المعشوقات عند أهل الحضر من أوصاف تضفى عليهن من الجمال والفتنة أثواباً .

وبذلك أحييَى الغزل الصوفى الغزلَ العذرى الوجدانى الرقيق وحال بينه وبين السقوط من ذاكرة العباسيين ومن جاء بعدهم ، بل لقد أتاح الفرصة لدى الشعراء من غير المتصوفة أن ينسجوا على هذا المنوال الجديد ، فقد كان لغزل المتصوفة تأثير رائع فى القلوب ، وكان الناس يجدون فيه ما يعزيهم عن الحياة السياسية والاجتماعية الفاسدة التى صاروا إليها فى القرن الرابع وما بعده ، إذ شعروا فيه بشىء من الطمأنينة والراحة . ومن ثم لا نعجب إذا رأينا الشريف الرضى ومهيار الديلمى وأضرابهما يلجأون إلى غزل وجدانى رقيق ، وهو ليس غزلا صوفيًّا لأنهم ليسوا متصوفة ، وليس غزلا عذريًّا لأنهم ليسوا عذريين ، ولكنه غزل فيه غير قليل من العذرية والتصوف ، لما فيه من سيل دافق عن الوجدان الصادق ، ولما يشوبه من نزعة البداوة التى تقوى معانى الحب وتضاعف التصاقه بالنفس وطربها له .

وتدور بالغزل عند العرب دورات من الزمن تجمد فيها معانيه فى أكثر الأقاليم العربية وعند أكثر الشعراء ، فقد تحولوا بها إلى أصداف من التشبيهات والاستعارات وألوان البديع المختلفة ، وهى أصداف قد تروق ببريقها ولمعانها ولكنها لا ترضى الشعور ولا تصادف هوى فى النفس ، لأنها لا تعبر عن فطرة ولا بساطة ، وإنما تعبر عن تصنع وتكلف ، وكأنما تجمدت الخواطر الوجدانية ، فلم يعد من الممكن لها أن تندفع وتسيل على نحو ما اندفعت وسالت عند العذريين وعلى نحو ما تندفع وتسيل عند الصوفيين . ولكن من الحق أن هذا لم يشمل جميع الأقاليم الإسلامية ، ولا شمل جميع الشعراء فقد كان من بينهم من يستمد من الفطرة والطبيعة ومن يرتفع بشعره عن زخرف البيان والبديع اللفظى ، فينبض غزله بالعاطفة الصادقة ، وتتدفق فيه خواطر الحب ومعانيه .

وربما كانت مصر أكثر الأقاليم العربية عناية بهذا الغزل الوجدانى الطبيعى ، وقد نجد بعض شعرائها يتشبهون بشعراء الأقاليم الأخرى ، فيحيلون غزلهم إلى مرصّعات ومصنّعات ، بل يحيلونه إلى زخارف دقيقة مثل القاضى الفاضل وتلاميذه ، ولكن هؤلاء لا يعبرون عن الروح المصرية العامة حينئذ

إنما يعبر عنها البهاء زهير وأضرابه ممن يرفضون التكلف فى غزلهم، ويطلبون أن يكون فيضاً من الشعور الصادق والحس المرهف الذى لا تحجزه عوائق البديع ولا تعوقه ألعابه الهندسية .

والبهاء زهير حقًّا خير من يترجم عن هذه الجماعة من الشعراء المصريين ، فقد كانت لا تعنيه طلاوة العبارة وأناقتها وزخرفتها بقدر ما يعنيه فيض الوجدان ، بل لعله لم يكن يفكر أى تفكير فيما تتشح به العبارة من جمال لفظى أو تصويرى . ومن غير شك لشعر الصوفية أثر فى وجدانيته ووجدانية أمثاله من المصريين ، ولكن من غير شك أيضاً أنهم نموا ما فى هذا الشعر من وجدانية إلى أقصى حد ، وكل من يقرأ فى البهاء زهير تروعه طلاقته ، فقد انفك الغزل عنده من كل ما قيده به سابقوه من قيود البيان والبديع الغليظة وأصبح تعبيراً فطريًّا بسيطاً ، أو قل أصبح تعبيراً صافياً رائقاً مع الدماثة والرقة واللطف والوداعة بحيث لانبعد إذا قلنا إنه خير شاعر وَسيطٍ يعبر عن الروح المصرية القاهرية . وكأنى به أراد أن يستتم هذه الروح حتى فى لغته ، فإن من يرجع إلى ديوانه يجد لغته فى غزله تقترب قرباً شديداً من اللغة المصرية اليومية ، ولا يتسع المجال لسرد بعض مقطوعاته ، فنكتفى ببعض أبياته ، لتصور هذا الجانب عنده ، فمن ذلك قوله :

بالله قل لى يا رسولْ ما ذلك العتب الطويلْ

وقوله :

أوحشتنى والله يا مالكى قطعتُ يومى كله لم أركْ

وقوله :

شرفونى بزورةٍ شرف الله قدركم

وقوله

ملَّكته روحى ويا ليته لى رِقٌّ أوأحسنَ لمامَلك

فقد استخدم فى هذه الأبيات كلمات من اللغة المصرية الدارجة يعرفها المصريون حتى اليوم، وهى : بالله قل لى وأوحشتنى وشرف الله قدركم، وملكته

روحى . وفى غزله كثير من مثل هذه الكلمات ، وإنما أتينا بأمثلة قليلة لندل على مدى ما انتهى إليه الغزل عنده من بساطة ، وهى بساطة كانت تقترن بلطف الحس ورقته .

٢

ولعل مصر لم تعرف فى عصرها الحديث إلى نهاية الربع الأول من هذا القرن شاعراً يسيل غزله رقة وعذوبة على نحو ما عرفت ذلك عند إسماعيل صبرى ، فله غزليات تجيش بسيل دافق من العاطفة والوجدان ، وقلما تحس فيها بتكلف أو ما يشبه التكلف ، وإنما تحس بصدق الشعور الذى يأخذ بمجامع القلوب . ومع أنه عاش فى عصر البارودى بل لقد تألق نجم البارودى وهو لا يزال فى مهده ، مع ذلك تحس عنده أنه لا يجرى فى إثره ، فقد كانا من طبيعتين مختلفتين ، أما البارودى فكان يُعنَى بمعارضة القدماء ، ويحاول أن يتخذ لنفسه إطارهم الجزل الرائع وأن يعيد للشعر سيرته القديمة من جلال الأسلوب وفخامته ، وهو لذلك لا يترك نفسه على سجيتها وحريتها ، بل يأخذها بمحاكاة القدماء ويعلن ذلك إعلاناً ، وما زال يحاكيهم حتى اطّرد له أسلوب قوى ناصع ، يلائم فيه بين القديم والجديد ، فهو يحافظ على الصياغة التقليدية والفصاحة والجزالة والرونق والرصانة ، وهو يجدّد فيضمن شعره خواطر نفسه وشجونها وأحداث بيئته وشئونها . وبذلك استأنف البارودى لشعرنا العربى حياته الخصبة القديمة ، وهى حياة تقوم على التمسك بالأصول التقليدية من جهة ، فالبارودى يبقى عليها ، بل لا ينحرف عنها لا فى وزن ولا فى صياغة ولفظ ، وتقوم من جهة أخرى على تصوير البارودى لذات نفسه وعصره والظروف الكثيرة المختلفة التى أحاطت به وأثرت فى شعره . وقد تبعه حافظ وشوقى فسارا فى نفس الاتجاه .

أما صبرى فبدأ حياته الفنية مقلداً ، ولكنه لم يكد يتقدم به سن الشباب

حتى ذهب إلى فرنسا فى بعثة ، فدرس القانون وعاد فتقلب فى مناصب مختلفة حتى صار وكيلا لوزارة العدل . فحياته كانت سهلة يسيرة ، وانحرف منذ نضجه الفنى عن طريق البارودى وصاحبيه حافظ وشوقى ، فلم يكن يعنى مثلهما ومثل أستاذهما بمحاكاة القدماء ، بل كان يرسل نفسه على سجيتها ، فالشعر ينبغى أن يكون صورة صاحبه قبل أن يكون صورة القدماء ، ينبغى أن يعبر عن حياته وأفكاره بدون معوقات من ألفاظ بيانية أو أساليب قديمة ، وحسب الشاعر أن ينظم البيتين والأبيات القليلة ، يسجل خاطرة أو لمحة أو معنى من المعانى ، وبذلك لم يكن من أصحاب القصائد الطوال ، وإنما كان من أصحاب المقطعات والقصائد القصار . وكانت ظروف عيشه الرغد تتيح له أن لا ينظم إلا فيما تواتيه به السجية ، وكان له منتدى يجتمع إليه فيه كثير من أهل الظرف والرقة فى عصره فكانوا يؤكدون هذين المعنيين فى نفسه ، وكانت هناك نواد أهم من ناديه أثراً وتأثيراً فى روحه ، ولا نقصد نوادى الرجال من أمثاله ، وإنما نقصد نوادى السيدات من أمثال مى ، وكانت تجرى ناديها على طريقة الأديبات الفرنسيات من صواحب (الصالونات) ، فكان يختلف إليه كبار الأدباء والمفكرين المصريين فى أوائل هذا القرن كما كان يختلف إليه إسماعيل صبرى ، فيستمع إلى الأحاديث الناعمة والمحاورات الرقيقة مع المرأة ، فيتأثر بذلك فى صميم نفسه ، ويكون سبباً من أسباب رقة حاشيته .

وواضح مما سبق أن إسماعيل صبرى لم يقبل على الشعر إقبال المتكسب به ، إنما أقبل عليه إقبال الهاوى الذى أتيحت له ملكة شعرية ، فلم يستغلها فى معارضته القدماء ، وإنما استغلها فى تدوين الخواطر التى جاشت بها نفسه ، وكانت نفساً رقيقة ، ودعمت الرقةَ فيها مؤثراتٌ من بيئته المصرية وما اشتهرت به من عذوبة الروح كما دعمتها نوادى النساء التى كانت تخلع البهاء والجلال على المرأة ، فلم يعد همه أن يجارى المتنبى وغيره من شعراء القصيدة العربية الجزلة الرنانة ، وإنما همه أن يجارى شعراء الوجدان ورقائقهم ومقطعاتهم القصيرة ، وقد مُنح ذوقاً رفيعاً وحسًّا دقيقاً ، فاستوفى الرقة من أطرافها ، ولا

نشك فى أنه قرأ كثيراً للبهاء زهير الشاعر المصرى الرقيق ، فقد كان المصريون فى عصره يعجبون به ، كما لا نشك فى أنه قرأ كثيراً لابن الفارض الشاعر الصوفى المصرى ، وكانت هذه القراءات تؤثر فى نفسه ، ومظهرها واضح فى شعره ، فهو يتغزل غزلا وجدانيًّا على طريقة البهاء ، وهو يناجى ربه ويبتهل إليه كثيراً ، ويستشعر فى قرارة نفسه خضوعاً له وإخلاصًا لوجهه على طريقة ابن الفارض ، وإن كان لا يعشق الذات الإلهية عشقه ولا يطلب الفناء فى إلهه ولا يتعمق فى مواجده وأذواقه الصوفية ، لأن نفسه كانت قريبة سهلة لا تعرف عمقاً ولا بعداً .

ومسح هذا الجانب عنده على غزله ، ففيه شيء من التصوف والتسامى الروحى ، والحق أن مؤثرات كثيرة أثرت فى غزله ، بعضها من نفسه وظروفه ، وبعضها من بيئته وعصره ، فاستوى فى هذه الصورة النقية الخالصة التى لا يشوبها أى شيء من أدران الجسد ونزغاته ، فليس فيه القدود والنهود ورقة الخصر وكثافة الردف وغير ذلك مما يُشْبِع الغريزة النوعية ، وإنما فيه السمو والطهر الذى تعشقه الأذواق الرفيعة ، وليس فيه ما يخدش الحياء . فهو غزل نقى أصفى وأروع ما يكون النقاء ، غزل لا يدفع إليه الحب الجسدى الذى يشترك فيه الإنسان والحيوان ، وإنما يدفع إليه ما يحدث الجمال فى الروح والعقل من لذة وألم ومن نعيم وجحيم ، ومن خير ما يمثل ذلك عنده هذه المقطوعة التى يصف فيها من سمَّاها « لواء الحسن » فكل الناس يقتربون منها فى إجلال وخشوع يريدون أن يستظلوا بظلال هذا اللواء وينعموا بما يصور من فتنة وحسن وجمال ، يقول :

يا لواءَ الحسن أحزابُ الهوى ... أيقظوا الفتنة فى ظلِّ اللواءْ

فرَّقتْهم فى الهوى ثاراتُهم ... فاجمعى الأمر وصُونى الأبرياء

إن هذا الحسنَ كالماء الذى ... فيه للأنفس رِيٌّ وشفــاء

لا تذودى بعضنا عن وِرْدِهِ ... دون بعضٍ واعدلى بين الظِّماءْ

أنت يم الحسن فيه ازدحمت سفن الآمال يزجيها الرجاء[1]
يقذف الشوق بها فى مائج بين لجين : عناء وشقاء
شدة تمضى وتأتى شدة تقتفيها شدة ، هل من رجاء
ساعفى آمال أنضاء الهوى بقبول من سجاياك رخاء[2]
وتجلى واجعلى قوم الهوى تحت عرش الشمس فى الحكم سواء
أقبلى نستقبل الدنيا وما ضمنته من معدات الهناء
واسفرى تلك حلى ما خلقت لتوارى بلثام أو خباء[3]
واخطرى بين الندامى يحلفوا أن روضاً راح فى النادى وجاء
وانطقى ينثر إذا حدثتنا ناثر الدر علينا ما نشاء
وابسمى من كان هذا ثغره يملأ الدنيا ابتساماً وازدهاء
لا تخافى شططاً من أنفس تعثر الصبوة فيها بالحياء
راضت النخوة من أخلاقنا وارتضى آدابنا صدق الولاء
فلو امتدت أمانينا إلى ملك ما كدرت ذاك الصفاء
أنت روحانية لا تدعى أن هذا الحسن من طين وماء
وانزعى عن جسمك الثوب يبن للملا تكوين سكان السماء
وأرى الدنيا جناحى ملك خلف تمثال مصوغ من ضياء

وأنت ترى صبرى يصور جمال فتاته تصويراً هادئاً ، فعاطفته متئدة ، وهو يصور هذا الجمال فى خشوع ، لا ترى فيه نزوة ولا عارضاً حسياً من عوارض الجسد ، بل هو يرتفع حتى عن نفسه ، فهذه الفاتنة لا تفتنه وحده ،

---

(١) يزجيها : يدفعها .
(٢) أنضاء الهوى : المهزولون منه ، القبول : ريح يذكرها الغزلون من قديم ، الرخاء : الريح اللينة .
(٣) الخباء : الخدر والبيت .

بل تفتن كلَّ من يراها فى النادى معه . ويعلق شارح الديوان بأن صبرى فى هذه القصيدة « يخالف غيره من الشعراء فى حبهم الاستئثار بالحسن ويرغب إلى الحسناء أن تسوّى بين محبيها فى التمتع بالنظر إلى حسنها الباهر» . وكأنى بالشارح لم يلاحظ أن صبرى فى هذه القصيدة لا يريد أن يصور حبه وإنما يريد أن يصور جمال صاحبته من حيث هو ، فهو لا يصور حبه وحده وإنما يصور حبه وحب غيره ليصل إلى ما يريد أن يصفه من هذا الجمال الذى يملك على الناس جميعاً مشاعرهم وقلوبهم وعقولهم ، إنه جمال ينشر الحب والفتنة فى كل نفس ، وقد عرف كيف يصفه دون أن يعرض لشىء مادى فيه ، بل لقد تجاوز به المادة وجعله روحانيًّا خالصاً ، فصاحبته ليست من طين وماء ، وإنما هى من سكان السماء وكأنها تمثال مصوغ من ضياء ، وهى لذلك لا تتعلق بها رغبات النفس ولا نزواتها ، ومن ثم لم تكن لصبرى وحده ، بل هى للناس جميعاً ، يلتاعون ويبتهجون بلقائها ، وهو يشبّه شمائلها وسجاياها بالريح اللينة لرقتها ولطفها ، ويطلب إليها أن تشمل محبيها بضوئها كما تشمل الشمس الكون بنورها ، ويقول لها :

لا تخافى شططاً من أنفسٍ تعثرُ الصَّبْوَةُ فيها بالحياء

وهى صورة رائعة ، مثل فيها نفوس جلسائها تفتن بها فتنة تكاد تخرجها عن حدودها ، فتعثر بالحياء . وكل ذلك رقة مفرطة ، رقة فى عدم الأثرة بمحبوبته ورقة فى وصف عاشقيها ووصفها وكأنها مَلَكٌ تحول قدسيته دون لمسه ، ولعلها هى نفسها التى يقول فيها :

يا راحةَ القلب يا شغلَ الفؤادِ صِلى متيماً أنت فى الحالين دُنْياهُ
زينى الندىَّ وسيلى فى جوانبه لطفا يعم رعايا اللطف ريّاه
ريحانةٌ أنتِ فى صحراء مجدبةٍ من الرياحين حيّانا بها الله
إن غاب ساقى الطِّلا أو صَدّ لا حرجٌ هذا جمالك يغنينا مُحَيَّاه

وهو فى هذه القطعة كسابقتها يقف أمامها فى إجلال وخشوع مع أنها راحة قلبه وشغل فؤاده ، ولكن لا تحدثه نفسه إلا بوصف لطفها وأنها كالزهرة فى الصحراء المجدبة ، أرسلتها العناية الإلهية ، لا لتُمَسّ وإنما لتحيّى من بعيد ، فهو يحيط نفسه بجو حقيقى من الحب الروحى ، وكل ما يأمله منها لقاء أو نظرة :

يا ظبيةً من ظباء الأنْس رائعةً بين القصور تعالى الله باريك
هل النعيم سوى يومٍ أراك به أو ساعةٍ بتُّ أقضيها بناديك

فكل ما يطمح إليه منها أن يمتع طرفه برؤيتها ساعة أو لحظة . وهو يكثر من النداء فى غزله وكأنه يريد بمناجاته أن يطرب الوجدان ويحركه ، وكما يكثر من النداء يكثر من صيغ الاستفهام والسؤال ، فيتفنن فى المناداة والخطاب ويتفنن فى المناجاة والحوار تفنناً يؤثر فى النفس ، ومن مشهور نداءاته ومناجاته :

يا آسيَ الحى هل فتشتَ فى كبدى وهل تبينتَ داءً فى زواياها ؟
أوّاهُ من حُرَقٍ أودتْ بأكثرها ولم تزل تتمشّى فى بقاياهـا
ياشوقُ رفقاً بأضلاعٍ عصفتَ بها فالقلب يخفقُ ذعْراً فى حناياها

وهو يصور نفسه هنا مريض الكبد ، ويئن ، حتى لتظن أن أنينه يتمشى فى أنفاسه ، وهو يتعذب بحبه وحرقه ولوعاته ، فالحب يصهره ويذيب أضلاعه ، بل يكاد يَحْطمها حطماً ، ويحطم ما وراءها من قلبه وفؤاده . ومن بديع غزلياته :

أقْصِرْ فؤادى فما الذكرى بنافعةٍ ولا بشافعةٍ فى رَدِّ ما كانا
سلا الفؤادُ الذى شاطرْتَهُ زمناً حَمْلَ الصبابة فاخفقْ وحدك الآنا
ما كان ضرَّك إذ عُلِّقت شمس ضُحًى لو ادَّكَرْتَ ضحايا العشق أحيانا
هلا أخذتَ لهذا اليوم أُهبَتَـهُ من قبل أنْ تُصبح الأشواقُ أشجانا

لهفى عليك قضيتَ العمر مُقتحماً   فى الوصل ناراً وفى الهجران نيرانا

وهو يخاطب فؤاده فى هذه القطعة ويطلب منه أن يكف عن الأمل فى فاتنته مع غير قليل من الحسرة ، بل مع شدة الحسرة وشدة اليأس منها ، فقد سلا فؤادها ، وما يزال فؤاده يخفق بحبها ، وهو يقول له إنك من ضحايا العشق الكثيرين ، وكان ينبغى أن تعرف هذا المصير وتتأهب لما ينتظرك ، ويظهر اللهفة عليه ، فهو ما يزال يتقلب فى نار الوصل ونيران الصد والهجران . وصبرى يستمد فى هذه القطعة وسابقتها من غزل العذريين الذى يمتلىء بالحزن ويفيض بالألم لما يستشعره العاشق من اليأس فى لقاء محبوبته ووصالها وإقبالها عليه .

والحق أن صبرى يبلغ من غزله الوجدانى قمة لا يدانيه فيها شاعر مصرى من جيله ، لا لأن شعراءنا لا يئنون ولا يبكون فى غزلهم ، ولا لأنهم لا يرتفعون بمحبوباتهم فى مراقى الحب الروحى ، ولكن لأنه قصر نفسه على ذلك وعبر عنه تعبيراً طبيعياً فيه رقة وعذوبة ، وفيه قرب شديد إلى النفس ، وهو قرب لا نجده فى المعانى وحدها ، بل نحن نجده أيضاً فى الصيغ والألفاظ ، وارجع إلى البيت الأول فى المقطوعة الأخيرة :

أقْصِرْ فؤادى فما الذكرى بنافعةٍ   ولا بشافعةٍ فى ردِّ ما كانا

فإنك تجده يستخدم العبارة الشائعة فى عاميتنا المصرية إذ يقولون عن شىء أو شخص « إنه لا ينفع ولا يشفع » وهم لا يريدون بكلمة يشفع معناها اللغوى المعروف ، وإنما يريدون تأكيد عدم النفع . وصبرى يشبه فى هذا الجانب البهاء زهير ، فقد كان يُدخل صيغ الحياة اليومية فى غزله بالضبط كما كان يدخلها البهاء ، ونضرب لك بعض الأمثلة ، فمن ذلك قوله :

ورب وداعٍ ينفع المرءَ بعضُه   إذا رضيتْ نفسُ امرئٍ بقليلها

وقوله فى دموعه وما تخطّ من شكواه :

ويلمحها اللاَّحى فيرثى لصَبْوتى   ويقرؤها الواشى فيرحم حالى

وقوله السابق :

يا راحة القلب يا شُغلَ الفؤاد صِلى   متيَّما أنت فى الحالين دنياه

فكلمة « يرضى بقليله » و « يرحم حالى » و « يا راحة القلب » من الكلمات التى تدور على ألسنة المصريين. ولم يكن يقف فى هذا الصنيع عند غزله ، بل كان يعممه فى موضوعات شعره المختلفة ، وكان يعرف كيف يدخلها فى أساليبه وكيف يؤديها أداء حسناً ، وكأنها تتجلى فى معارض جديدة . ولم يكن يعمد إلى تخيلات بعيدة ولا مبالغات غريبة ولا صناعة معقدة ، فنفسه نقية صافية لا تعرف التعقيد والتكلف ، بل نفسه رقيقة رقة مفرطة ، وهى رقة يمسح عليها الحزن ، فيزيدها لطفاً وروعة .

٣

وكان إسماعيل صبرى يتذوق الموسيقى وتطرب أذنه للغناء المصرى الذى عاصره عند محمد عثمان وعبده الحمولى ولعل هذا التذوق والطرب هما أساس ما يفيض به شعره الوجدانى من عذوبة وألحان موسيقية بديعة ، فقد كانت أذنه الداخلية تحسن قياس الذبذبات والتموجات الموسيقية فى الشعر وكان يعرف كيف يجمع الألحان الحلوة بعضها إلى بعض ، فتأسر النفوس وتجذب القلوب . وكأنما أتيحت له جميع الأدوات لكى يحسن شعره الوجدانى ، فهو حيناً يرقى بمحبوبته فيجعلها علوية سماوية أو ملائكية ، وحيناً يصور لوعات حبه وحُرَقه وما يتلظى به قلبه من آلامه ونيرانه ، وهو فى كل ذلك يصف حبًّا نقيًّا صافياً رقيقاً ، وهو يؤدى هذا الوصف فى عبارات شعرية حلوة ، تسند العبارة أختها وتحوطها بجرسها ولحنها العذب ، ولكى يؤثر تأثيراً عميقاً فى قلب سامعه كان يختار هذه العبارات أحياناً من لغته اليومية لتكون أكثر قرباً وتأثيراً فى نفسه ، بل إننا نجده أحياناً يخرج تماماً عن لغتنا العربية الفصيحة ويختار

لغة الشعب اليومية ، فيؤلف منها أغانى ، يريد لها أن يلحنها المغنون والملحنون وأن تجرى على لسان الشعب فى صباحه ومسائه ، وقد غَنَّى فعلا محمد عثمان وعبده الحمولى وغيرهما من مغنّى عصره فيها ، وكانت — ولا تزال — قرّةَ عين الجمهور المصرى ، فهو يغنيها ويرددها فى غدواته وروحاته ويطرب لها أشد الطرب .

وإسماعيل صبرى من هذه الناحية يعد أحد من أسهموا فى الارتفاع بأغانينا الوجدانية عن المعانى المبتذلة ، سواء فى تصوير المرأة أو فى تصوير الحب نفسه ولذاته ، فقد أشاع فى أغانيه نفس هـذه الروح التى وصفناها آنفاً ، روح الرقة المفرطة والصبابة العذرية الطاهرة ، فليس الحب عبثاً ولا لهواً وإنما هو يأس وصد وهجران وذكريات حلوة مرة . ولا نشك فى أن شوقى اقتدى به فى أغانيه الوجدانية التى غنى فيها عبد الوهاب ، فقد حاكاه محاكاة تامة فى معانيه وفى رقته وخفة روحه ، واستمع إلى هذه الأغنية لصبرى أو هذا الصوت الساحر :

الحلو لمـا انعطفْ　　أخجلْ جميع الغصونْ
والخد — آه — ما انألطف　　وَرْده بغير العيـونْ

* * *

لما بدا لى الحبيبْ　　يشبه لبـدر التمـام
صار الفؤاد فى لهيب　　فى الحال وهام بالأوام[1]

* * *

وحين رأى الحب فيه　　زاد والغـرام اشتهر
من العذول السفيه　　حاذر وعنى انْتَصَرَ[2]

* * *

ارحم يا سيد الملاح　　مغـرم ضنـاه البعاد

---

(١) بالأوام : لها معنيان فى العامية (ا) بسرعة (ب) القوام أى القد ، والتورية واضحة .
(٢) انتصر : اقتصر .

دمعه على الخد ساح من حر نــار الفؤاد

* * *

يالّلى(١) ابتليت بالهوى وصرت مغــرم أسير
خلّى اصطبارك دوا حتّى يهون العسير

* * *

الحب حاله عجب يلذ فيه العــذاب
ذكر الحبيب فيه طرب ودمع عينه شراب

وواضح أننا نجد فى الأغنية نفس الرقة التى وجدناها فى شعره الفصيح ، فهو يشكو من نيران الحب ، وهو يلوم العذول السفيه الذى كان سبباً فى قطيعة المحبوبة وهجرها ، ويناجى صاحبته ويناديها مستعطفاً مسترحماً ونيران الحب تلذع فؤاده لذعاً ، ويعزى نفسه بالصبر ويجد لذة فى هذا العذاب الذى يؤلم قلبه ويلذه فى الوقت نفسه . وقد بدأ الأغنية بصورتين طريفتين فيهما دقة حس شديدة . وهو فى أغانيه كما هو فى شعره الفصيح يعرف كيف يختار الصورة الرشيقة والمعنى الدقيق ، وكذلك هو يعرف كيف يختار اللفظة العامية الملائمة لمعانيه وألحانه ، فتتم لأغانيه الخفة والرشاقة والحلاوة . ودائماً يعمد إلى مناجاة محبوبته أو مناداة قلبه وفؤاده ، ويستخدم صيغ الأمر والاستفهام وغيرهما من صور الخطاب ، حتّى يلون معانيه الوجدانية ، ويدل على شدة تحسره وألمه من حبه وعذابه ، وهو دائم الشكوى والأنين والشوق والحنين ، ومن طريف ما غُنِّىَ له من قطعه وأغانيه قوله :

يا ألْب(٢) اذِ انت حبّيت ورجعــت تنــدم
صبحت تشكى ما لإيت(٣) لك حــدّ يــرحم

---

(١) يا للى فى العامية : يا من .
(٢) يا ألب : يا قلب .
(٣) ما لإيت : ما لقيت .

صَدّأت أولى[١] ورأيت ذلّ المتيّم
يا ما نصحتك ونهيت لو كنت تفهم

وقوله :

يا نرجس الروض مالك سلطت لحظك علىّ
اللى كوانى جمالك لكن سببها عينىّ

* * *

لاجلك هجرنى منامى وفيك جفيت كل صاحب
ولاجل أُربك[٢] ووصلك صاحبت غير الحبايب

وأنت تجد فى هذا كله عاطفة صبرى الصادقة وروحه المصرية بل القاهرية الرقيقة ، التى أحسن الترجمة والتعبير عنها فى شعره الفصيح وفى أغانيه إحسانا لم يبلغه أحد فى جيله ، إذ كان رقيق الحس مع خفة الروح والظرف .

---

(١) صدأت أولى : صدقت قولى

(٢) أربك : قربك .

الإلياذة الإسلامية

لأحمد محرم

١

كلنا نعرف أن الشعر العربى شعر غنائى ، فهو قصائد قصيرة مهما طالت لا تتجاوز مائة بيت ، وإن طالت فلا تطول إلى أكثر من مائتين أو ثلاث ، كما هو الشأن عند ابن الرومى . وهو يُعَدّ شذوذاً على ذوق العرب ، لأنهم لا يعرفون كل هذا الطول لقصيدتهم ، بل إن القصيدة قد تقصر عندهم حتى تصل إلى سبعة أبيات ، وقد تقصر أكثر من ذلك ، فتصبح مقطوعة ، وما أكثر مقطوعاتهم ومنظوماتهم القصيرة .

وهذا القِصَرُ فى القصيدة العربية ليس خاصاً بها دون قصائد الأمم الأخرى ، بل هو سمة عامة ، ولكن فى أى شعر ؟ فى هذا الشعر الذى يتحدث فيه الشاعر عن عواطفه وإحساساته ومشاعره ، والأمم الغربية كلها تعرف هذا اللون من الشعر الذى يتغنى فيه الشاعر خواطره الذاتية من حب وغير حب .

وتعرف هذه الأمم بجانب ذلك لوناً من الشعر التعليمى ، ونجد له أمثلة كثيرة فى لغتنا ، كما تعرف لونين آخرين هما الشعر القصصى والشعر التمثيلى ، ولم يعرف العرب اللون أو النوع الأخير لسبب بسيط ، وهو أنه لم يكن عندهم مسرح ، ولا عرفوا التمثيل ولا الحوار الطويل الذى يسوقه أشخاص مختلفون فى عمل أدبى واحد .

والعرب كذلك لم يعرفوا الشعر القصصى الذى عرفه الغربيون ، لأنهم ذاتيون فى شعرهم ، لا ينفكون عن بواطنهم ودخائلهم ، ولا يتصلون بمحيط غير محيط

أنفسهم . أما ذلك المحيط الواسع للظروف والأحداث من حياة أمتهم وما التحمت فيه من حروب ، وما اضطرب فى هذه الحروب من عواطف وأفكار ، وما تحدّثَ به معاصروها من سير بطولة وأبطال ، فإن ذلك كله لا يعنى شاعرها ولايهمه ، إنما يهمه أن يصف ما يحسه ، وأن يتغنى بمشاعره فى سرعة وعجلة ، وبدون رَيْث ولا أناة .

فالشاعر العربى لا يعرف النظرة الشاملة لحقائق مجتمعه ونفوس الناس من حوله ، ولا لحقائق التاريخ وما يصوره من هذه الدائرة الواسعة من حياة أمته . ومن هنا لم يفكر لا فى شعر تمثيلى ، ولا فى شعر قصصى ، لأن ذلك يؤدى به إلى عَرْض الحقائق الكلية ، وهو إنما يُعْنَى بالحقائق الجزئية ولا يكاد يُلم بحقيقة كلية حتى يحولها إلى حقيقة تجريدية فى مثل أو حكمة. فلم يتعدّ دائرته الشخصية المقفلة ، ولا دفعته أمواج خارجية بعيداً عنها .

وهذا من شأنه أن يعزله إلى نفسه ، ويفصله عن كل ما يجرى حوله من تاريخ وغير تاريخ ، وهو إن اتصل به لم ينفذ فيه نفوذاً عميقاً ، بحيث يصل إلى أغواره ، أو بحيث يقصر نفسه عليه ، وينفخ فى بوقه إلى نهايته . إنه لا يعرف إلا نفسه وذاته وحقيقته ، وهو ينفخ بكل جهده فى هذا البوق الكبير ، غير مهتم بشىء سوى شخصه وأحاسيسه .

وكان من مظاهر ذلك عند شاعرنا أن نَفَسَه فى شعره لا يطول ، بينما الشاعر القصصى عند الأمم الأخرى يطول نَفَسُه طولا مسرفًا ، حتى تتجاوز قصيدته مئات الأبيات ، بل حتى تتجاوز الألف والألفين والثلاثة ، بل حتى تصبح آلافاً عشرة أو أكثر . وكأنّ الشاعر العربى لم يكن يعجبه أن يكتب هذا العدد الضخم من الأبيات ، أو قل إنه كان يعيش فى إطار نفسه الداخلى، الذى لا ينفحه إلا بالأبيات القليلة والقصيدة القصيرة .

وليس بصحيح أن العرب لم ينظموا شعراً قصصيًّا لأنه لم تكن عندهم حرب كحرب طروادة تلك الحرب التى ألهمت هوميروس قصيدتيه الطويلتين : الأوديسة والإلياذة ، وقد بلغت الأخيرة نحو ستة عشر ألفًا من أبيات

الشعر القصصى صوَّر فيها ما كان من أحداث فى السنة الأخيرة من تلك الحرب . ليس بصحيح أن العرب يفقدون فى تاريخهم حرباً هائلة كهذه الحرب ، فقد كانت لهم قديماً حروبهم بينهم وبين الفرس كما فى موقعة ذى قار ، وكانت لهم حروبهم الداخلية الرهيبة كما فى حرب البسوس ، ثم كانت لهم حروبهم الإسلامية فى الشرق والغرب ، وكان لهم فيها أبطال لا يقلون عن « أخيل وهكطور » بطلى إلياذة هوميروس فتكا وشجاعة .

إنما هو الشاعر العربى الذى لم يتعدَّ غالباً حدود نفسه ، ولم يشأ أن ينظم سوى أغنياته التى يعبر فيها عن لحظة له هنيئة وأخرى حزينة . وقد تعرَّض بعض الشعراء لكتابة التاريخ أو فصل منه بالشعر ، على نحو ما هو معروف عن ابن عبد ربه فى نظمه لحروب عبد الرحمن الناصر ، ولسان الدين بن الخطيب فى نظمه للتاريخ حتى عصره شعرا ، وكثيراً ما نظمت سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم وقصتا إسرائه ومعراجه .

ولكن أكثر هذا كله ليس من الشعر القصصى فى شىء ، وإنما هو أشبه ما يكون بنظم المتون ، إذ تحصى المعلومات التاريخية إحصاء ، على نحو ما يحصون فى متون الشعر التعليمى قواعد العلوم ، فهم ينظمون الحوادث فى أسلاك من الشعر ، وقلما يضيفون روعة من خيال ولا تمثلا صحيحاً لحقائق التاريخ وما اندمجت فيه من متناقضات ، أو لمع على جبينها من بطولة وأبطال .

ومثل هذا النظم إنما يدخل فى الشعر التعليمى ، ذلك الشعر الذى يسوق المعارف ويحشدها فى غير قصد إلى إثارة للخيال أو إثارة للمشاعر ، فهو شعر يخاطب العقل وركن المعرفة الهادئة فيه ؛ ويستمد من الذاكرة لا أحلاماً ، وإنما حقائق عارية لا تلبث أن تتحول أمام من يعرفها إلى ما يشبه الثرثرة المملة ، إذ لا تزيد على أنها سردٌ لوقائع معينة .

٢

لم تعرف العربية إذن الشعر القصصي بمعناه الغربي ، وإنما عرفت ضروباً من نظم التاريخ تشبه أن تكون متوناً للحفظ والتسميع . وما زال هذا شأننا حتى اتصلنا بأوربا وآدابها فى القرن الماضى ، واطلع شعراؤنا على الملاحم الكبيرة عند القوم ، فتمنوا لو حاكوها أو لو نقلوها إلى لغتهم .

ولم يلبث سليمان البستانى أن نقل إلياذة هوميروس إلى لغتنا شعراً ، وبذلك رأى شعراؤنا تحت أعينهم هذا اللون من الشعر القصصى ، ورأوا ما يجرى فيه من حروب وحوادث مثيرة تدور حول أبطال اليونان وطروادة . ومعروف أن الإلياذة نُظمت من وزن واحد لم تخرج عنه ، وأن الأسطورة تجرى فى ثناياها ، وأن الآلهة كانت تتدخل فى الحرب ، فتارة تنصر اليونان وتارة تنصر طروادة .

ففيها خيال واسع وفيها حلم مثير ، وفيها حوادث خارقة ، وكل هذا يعرض فى لغة فخمة . وقد حاول سليمان البستانى أن ينقل كل ذلك إلى العربية وأدى فيه جهداً مشكوراً ، وإن لم يلتزم فى عمله وزناً بعينه .

وما زال شعراؤنا يتطلعون إلى مجاراة هذا العمل ومحاكاته ، حتى نهض أحمد محرم يحقق لهم الأمل المنشود ، فاختار حروب الرسول صلى الله عليه وسلم موضوعاً لإلياذته أو ملحمته الإسلامية . وتحتفظ دار الكتب المصرية بنسخة مصورة منها ، ونراه يقسمها فصولا ، وكثيراً ما يقدم للفصل بقطعة نثرية يوضح فيها موضوع القصيدة التالية ، سواء اتصلت بغزوة أو بحادثة من حوادث السيرة الزكية وهو يفتتحها بقوله :

امْلأ الأرضَ يا محمدُ نورا   واغمر الناسَ حكمةً والدهورا
حجبَتْك الغيوبُ سرًّا تجلّى   يكشف الحُجُبَ كلها والستورا

صبَّ سيلُ الفساد فى كل واد فتدفَّقْ عليه حتّى يغورا
جئتَ ترمى عُبَابَه بعُبابٍ راح يطوى سيوله والبحُورا
يُنقذ العالم الغريقَ ويحمى أمَّ الأرض أن تذوق الثُّبُورا
زاخرٌ يشمل البسيطة مَدًّا ويَعُمُّ السبعَ الطباقَ هديرا
أنت معنى الوجود بل أنت سرٌّ جَهِل الناس قبله الإكسيرا
أنت أنشأت للنفوس حياةً غَيَّرتْ كل كائن تغييرا
أنجب الدهرُ فى ظلالك عصرا نابه الذكر فى العصور شهيرا
كيف تجزى جميل صنعك دنيا كنتَ بعثًا لها وكنت نشورا
ولدتْك الكواكبُ الزُّهرُ فجرا هاشمىَّ السنا وصبحًا منيرا
يصدع الغيهب المجلَّل بالوَحْـ ـى الملقَّى ويكشف الديجورا
منطق القدرة التى ترهق القا در عجزاً والعبقرىَّ قصورا
خرَّتِ العُرْبُ من مشارفها العلـ ـيا تُوَالى هُوِيَّها والحدورا
أنكر الناسُ ربَّهم وتولوا يحسبون الحياة إفكا وزورا
تلك أربابهم أتملك أن تنـ ـفع مثقال ذرة أو تضيرا
مالدى «اللات» أو «مناة» أو «العُـ ـزَّى» غَنَاءٌ لمن يقيس الأمورا
جاء دينُ الهدى وهبَّ رسول اللـ ـه يحمى لواءه المنشورا

واستمر يتحدث فى هذا الفصل عن جهاد الرسول وبلائه ، وكيف ضرب الكفر فى نحره ضربة لم يقم بعدها أبداً ، يشد من أزره أصحابه وأنصاره . وتحدث عن قريش وأعداء الله ورسوله ، وكيف صدوا عن سبيله ، وما كان من إرسالهم عمه أبا طالب إليه ، وعرضه الملك والمال عليه ، فقال قولته المشهورة : « والله يا عم لو وضعوا الشمس فى يمينى والقمر فى يسارى على أن أترك هذا الأمر أو أموت دونه ما تركته » . فهو صاحب رسالة كلفه إياها ربه ذو الجلال ، وأمره أن يبلغها الناس ، وهو صادع بأمره ، حتى ينحر الوثنية فى بلاده ، بل فى

العالم من حوله ، ويحطم أصنامها تحطيماً .

ويعود المسلم بذاكرته ليشاهد صور الجهاد ، بل قل الكفاح بين الرسول وعشيرته . وتتبعه صفوة منها، ولكن تبقى الكثرة وتستخدم ، وخاصة طغاتها ، كل أسلحتها ضده ، وتبلغ تباشير هذا النور المحمدى المدينة ، فيطلبه نفر منها ويعاهدونه أن يجاهدوا معه فى سبيل دعوته وأن يموتوا من دونه ، فيهاجر إليهم . ويقص علينا «محرم» فى فصل ثان هذه الهجرة ، وكيف استخفى الرسول بغار مع صاحبه أبى بكر ، وكيف عميت عنه عيون المشركين ، حتى إذا أمنهم تابع هجرته إلى أن نزل فى ضاحية المدينة المسماة « قُباء » فرفع بها المسجد المبارك ، وصلى فيه الصلاة التى شرعها ربه ، والتى تشفى نفوس المسلمين وتغسل عنهم أوضار الحياة وشرورها كلما ألم بهم أذى أو مَسَّهم ضر ، فهى بلسم جراحهم ، وهى الينبوع الدائم لسعادتهم . وينهض الرسول عليه السلام من قباء إلى المدينة ، فينشد «محرم» :

أقْبِلْ فتلك ديارُ يثربَ تُقبلُ ... يكفيك من أشواقها ما تحملُ
القوم مذ فارقت مكة أعينٌ ... تأبى الكَرَى وجوانحٌ تتململ
يتطلعون إلى الفجاج وقولهم ... أفما يطالعنا النبىُّ المرسل
أقبلتَ فى بيض الثياب مباركا ... يُزْجى البشائر وجهك المتهللُ
خَفَّ الرجال إليك يهتف جمعهم ... وقلوبهم فرحا أخفُّ وأعجل
انظرْ بنى النجار حولك عكَّفا ... يَردُون نورك حين فاض المنهل
لم يُنزلوك على الخئولة وحدها ... كلُّ المواطن للنبوة منزل
نزلوا على الإسلام عندك إنه ... نسبٌ يعم المسلمين ويشمل
ما للديار تهزها نشواتها ... أهى الأناشيد الحسان ترتَّل
رَفَّت نضارتها وطاب أريجها ... وترددتْ أنفاسها تتسلسلُ
فكأنما فى كل مَغْنًى روضةٌ ... وكأنما فى كل دارٍ بلبـل
هُن العذارى المؤمنات أقمنه ... عيداً تحيِّيه الملائكُ من علُ
فى موكبٍ لله أشرق نوره ... فيه وقـام جـلاله يتمثل

جمع النبيين الكرامَ فآخذٌ بيد الإمام وعائذٌ يتوسل
يمشي به الروحُ الأمين مسلّماً وجبينه بفم النبي مقبَّل

وانطلق «محرم» فى هذا الفصل يتحدث عن استقبال أهل المدينة للرسول، وكيف كان يود كل منهم صادقاً أن يحط رحاله عنده، فيضم هذا النور إلى بيته وصدره ، وكيف تلطف الرسول ، فألقى حبل ناقته على غاربها ، وترك لها أن تختار هى مُناخها، حتى لا يألم أحد من مسلمى المدينة ، فيظن أن النبي يؤثر عليه أخاً له ، وما كان يعرف الإيثار بين أنصاره وأصحابه . وما زالت الناقة تسير ، ويسير الركب من خلفها ، ودفوف النساء تضرب ، وهن يغنين هذه الأغنية المشهورة : (طلع البدر علينا من ثنيات الوداع) . وتوقفت الناقة وتوقف الركب، أو قل: توقف الموكب السعيد بفناء بيت أبى أيوب الأنصارى ، وسقط البدر فى حِجْره : فيا للبشرى وياللسعادة العظيمة وهنيئاً له ولأهل بيته .

ويُفيض « محرم » فى ضيافة الأنصار للمهاجرين وما بذلوه لهم ، فقد شاطروهم بيوتهم وأموالهم ، وأنزلوهم من نفوسهم منازل كريمة . وباركت يد الرسول هذه الأخوة الصادقة ، ووثقت عُرًا تلك المحبة الصافية فى الله ودينه :

هى الأواصرُ أدناها الدمُ الجارى فلا محالة من حُبٍّ وإيثار
الأسرةُ اجتمعت فى الدار واحدةٌ حُيِّيت من أسرة بوركت من دار
مشى بها من رسول الله خيرُ أبٍ يدعو البنين فلبُّوا غير أغمار
تأكد العهد مما ضم ألفتهم واستحصد الحبلُ من شدٍّ وإمْرار
كل له من سَراة المسلمين أخ يحمى الذمار ويرعى حرمة الجار
يطوف منه بحقٌّ ليس يمنعه وليس يعطيه إن أعطى بمقدار
يجود بالدم والآجالُ ذاهلةٌ ويبذل المال فى يُسرٍ وإعسار
هم الجماعة إلا أنهم برزوا فى صورة الفرد فانظرْ قدرةَ البارى

صاحَ النبي بهم: كونوا سواسيةً   ياعصبة الله من صَحب وأنصارِ
هذا هوالدين لاماهاج من فِتَنٍ   بين القبائل دينُ الجهل والعار

ويعرض «محرم» للجاهلية ومآثمها ومظالمها، وأن الرسول جاء يدعو بالحق ودين الهدى. ثم يعقد فصلا يسلك فيه المنافقين مع اليهود، ويذكر كيف أن الأخيرين نقضوا ما بينهم وبين الرسول من عهود، ويُوسع الطرفين جميعاً قدحاً وثلباً لما نقموا من الله ورسوله.

ونحن لا نريد أن نسارع إلى الحكم على الإلياذة الإسلامية بهذه الأشعار التي قدمناها، لأنها قد تُعد تمهيداً لموضوعها الأساسي، وهو وصف الكفاح الذي عاناه الرسول وأصحابه وأنصاره في حرب المشركين ومن كفروا بأنعم الله فشهروا رماحهم وسلوا سيوفهم في وجهه ووجه رسوله.

ولم يقص «محرم» كل وقائع الرسول وغزواته، فقد اختار أهمها من مثل غزوة بدر الكبرى وغزوة أحد وبنى النضير ودَوّمة الجندل وبنى قريظة والخندق، تلك الغزوات التي يلمع وميضها في جبهة الإسلام، ويتألق لألاؤها في قلوب المسلمين. ويكفي أن نعرض من الإلياذة غزوة بدر الكبرى أمّ تلك الغزوات جميعاً، ليتضح لنا صوت «محرم» في شعره القصصي على أضواء أتم وأكمل، وهو يستهلها على هذا النمط:

ما للنفوس إلى العمَاية تجنحُ   أتظن أن السيف عنها يصفحُ
داويتَ بالحسنى فلجَّ فسادُها   ولديك إن شئت الدواء الأصلح
الإذنُ جاء فقل لقومك أقبِلوا   بالبيض تبرق والصوافن تَضْبَحُ
أفيطمع الكفار أن لا يؤخَذوا   بل غَرهم حلمٌ يُمد ويفسح
أمنوا نكالك فاستبد طغاتهم   أفكنت إذ تُزجي الزواجر تمزح
ظمئتْ سيوفك يا محمد فاسقها   من خير ما تُسقى السيوف وتنضح
اليوم توردها الدماءَ فترتوى   وتردها نشوى المتــون فتفرح

المشركون عَمُوا وأنت موكّلٌ بالشرك يُمْحَى والعماية تمسحُ
خذهم ببأسك لاترعك جموعهم فلأنت إن وزنوا الكتائب أرجح
ضَلّو السبيل وفى يمينك ساطعٌ يهدى النفوس إلى التى هى أوضحُ

ثم يتحدث عن أبى سفيان بن حرب وكيف أن قومه بعثوه فى تجارة إلى الشام ، فلما اقترب من المدينة خرج الرسول فى طلبه ، وعلم أبو سفيان ، فأنبأ قومه أن ينفروا لإنقاذه وإنقاذ تجارته أو قافلته ، فكانت هذه الموقعة التى سالت فيها دماء المشركين من قريش أعداء الله أنهاراً . يقول «محرم»:

ذهب ابن حَرْبٍ فى تجارة قومه ولسوف يعلم من يفوز ويربحُ
نَسْرٌ مضى متصيِّداً ووراءه يومٌ تُصاد به النسور وتذبحُ
بينا يَحيد عن السهام أصابه نبأ تصاب به السهام فتجرح
بعث ابن عمرو : مالكم من قوة إنْ مالُكم أمسى يُلَمُّ ويكسح
واها قريشٌ إنه الدم فاعلموا من دون بيضكمُ يراقُ ويسفح
إنى صدقتكمُ البلاغَ لتعلموا وجبال مكة شُهَّدٌ والأبطح
جفلتْ نفوسُ القوم حتى مالها لُجُمٌ تردّ ولا مَقاود تكبح
نفروا يريدون القتــال وغرَّهم عبثُ اللواتى فى الهوادج تنبح
غنَّتْ بهجو المسلمين وإنهــا لأضلّ من يهجو الرجال ويمدح
الضاربات على الدفوف فإن همُ ضربوا الطُّلَى فالنادبات النوَّحُ

وهو يشير بالضاربات اللواتى فى الهوادج إلى فرقة النسوة العازفات اللائى كن يصحبن جيش قريش ، يصحنَ فى الرجال ويحمِّسْنَهُم ويبعثنهم على القتال . ولهن أخبار تذكرها كتب الأدب والتاريخ .

ويتقدم «محرّم» فيصف حَشْدَ الرسول لجيشه وما أعده لوثنيي مكة من سيوف الله المسلولة ، مثل مصعب بن عمير صاحب اللواء ، وسعد بن أبى وقاص ، والمقداد ، وعلى بن أبى طالب ، ويصور احتدام الموقعة واشتداد

أوارها ، وكيف كان قلب الرسول معلقاً بأصحابه وأنصاره ، وهم من حوله ، وعلى رأسهم أبو بكر صفيه وخليله ، يذودون عن عريشه وكرسيه :

جدّ البلاء وهبّ إعصار الرَّدَى يرمى بأبطال الوَغى ويطوّحُ
نظر النبى فضجّ يدعو ربه لاهُمَّ نصرَك إننا لك نكدح
تلك العصابة ما لدينك غيرها إن شدّ عادٍ أو أغار مُجلِّح
لا هُمّ إن تَهلك فما لك عابدٌ يغدو على الغبراء أو يتروّح

و « محرم » يشير بذلك إلى ما يروى عن الرسول ، من أنه كان يدعو ربه فى هذه المعركة قائلا فى بعض دعائه : اللهم إن تَهلك هذه العصابة اليوم لا تُعبد فى الأرض أبداً . ونرى الشاعر يحشد أسماء بعض الأبطال الذين خاضوا الواقعة ، ثم يصف كيف استجاب الله لرسوله ، فأنزل عليه من السماء كتيبة من الملائكة الأطهار ، كانت تضرب مع المؤمنين فوق أعناق الكفار ، وعلى كل بَنان :

الله أرسلَ فى السحاب كتيبةً تَهفو كما هفت البروق اللمَّحُ
جبريلُ يضرب والملائك حوله صفٌ تُرَضُّ به الصفوف وترْضَح
للقوم فى أعناقهم وبنانهم نارٌ تريك الداء كيف يبرّح

ولم يلبث المشركون أن ولّوا الأدبار ، وهم ينادون بالويل والثبور ، فقد قطعت رءوسهم ، ومزقت أجسادهم ، ولم يبق بينهم بطل أو شجاع إلا سفكت دمه الرماح ، ونهشت لحمه السيوف :

أودى بعتبةَ والوليـــد وشيبةٍ وأمية القدَرُ الذى لا يُدْرَح
وَهوَى أبو جهل ونوفلُ وارعوى بعد اللجاج الفاحشُ المتـــوقّح

فهؤلاء أشراف مكة : أبو جهل وعتبة وابنه الوليد وشيبة بن ربيعة وأمية ابن خلف ونوفل بن خويلد ، كل هؤلاء ذاقوا عاقبة كفرهم وعنادهم ، ورُدَّ

كيدهم إلى نحورهم . أما المسلمون فأعزهم الله وأعز رسوله وأيده بنصر من عنده . ويحدثنا « محرم » عن صدى الواقعة فى مكة فيقول .

ما أكثَرَ الباكين ملء جفونهم   للجمع بالبيض البواتر يصْدعُ
جزّ النساء شعورهن وغودرتْ   للحزن منهن الدموع الهمَّع
رَجَّعْن مكروه العويل على أسى   والبيتُ يشدو والحطيمُ يرجع
والمسلمون بنعمة من ربهم   فيهــا لكل موحّد مستمتعُ
الله أكبرُ لا مَرَدَّ لحكمه   هو ربنا وإليه منا المرْجع

وبذلك تنتهى هذه الغزوة فى الإلياذة ، وتعقبها الغزوات الأخرى فى هذه الصورة من الشعر الذى يسجل الغزوة وأهم حوادثها وأبرز أبطالها وأشهر مواقفها .

٣

وأكبر الظن أنه قد اتضح لنا الآن صوت « محرم » فى هذه الإلياذة بكل سماته وخصائصه ، فهو لا يكتب ملحمة كالملحمة التى كتب فيها «هوميروس» إلياذته ، وإنما يكتب أو قل ينظم سيرة الرسول . وفرق بين نَظم السِّير والشعر القصصى ، ذلك لأن الأول عمل آلى ، فالشاعر يقرأ التاريخ ثم يحوله شعراً ، أو قل يحوله نظماً ، وهو لذلك لا يعالج حرباً ولا ملحمة بعينها ، وإنما يعالج سيرة مطولة فيها الحرب وفيها غير الحرب .

ثم نفس هذه الإلياذة الإسلامية كما سماها «محرم» لا تتناول حرباً واحدة من حروب الرسول ، وإنما تتناول مجموعة كبيرة من حروبه ، وهى تقف عند كل حرب فتعرضها علينا عرضاً تاريخياً صادقاً ما أمكن . فيكون تاريخ ولكن لا يكون شعر ، ولا يكون شاعر له انطلاقاته الواسعة . ومن أين يكون الشعر والشاعر قد حدد نفسه بحقائق التاريخ يحصيها فى إيجاز بالغ ، حتى لكأنه يؤلف

متناً من متون التاريخ ، فلا شرح ولا حاشية من خيال وحلم يمثل لنا مشاهد الموقعة ، وكأنها تبعث من جديد بتفاصيلها ، إنما هى المشاهد نفسها تصاغ من جديد نظماً .

ولا يُطلب من الشاعر القصصى أن يشوه التاريخ أو يحرّفه ، ولكن يُطلب منه أن يمثل حقائقه لا كما هى فى الواقع بالضبط ، ولكن كما تبدو فى خياله وفى خبراته ، فإذا سار على الصراط التاريخى ، ولم ينحرف يميناً ولا شمالا فإنه حتما يسقط دون غايته .

وهل يمكن أن نعد ما قرأناه لمحرم إلياذة أو شعراً قصصيًّا ، إنما هو قصائد جُمع بعضها إلى بعض وسميت إلياذة ، ولن يغير الاسم من مدلولها الحقيقى شيئاً ، فهو اسم لا يطابق مسماه ، لا من حيث الشكل ولا من حيث الموضوع . أما من حيث الشكل فإن الشاعر لم يقترح على نفسه وزناً معيناً ينظم فيه إلياذته ، بل ظن البحور كلها ملكاً له ، يتنقل بينها كيف يشاء .

وهذا هوميروس لم ينظم الآلاف المؤلفة من إلياذته فى حرب طروادة كلها التى ظلت عشر سنوات طوالا ، وإنما نظمها فى حوادث سنتها الأخيرة ، وفسح لخياله فى العدو والانطلاق ، فإذا هو يعطينا هذا العمل الخالد ، ولست أقصد الحقيقة التاريخية كما هى ، وإنما أقصد حقيقة فنه التى لا تنحرف بالتاريخ ولا تختلف معه ، ومع ذلك فهى أروع منه ومن حقائقه الجافة .

وهل من شك فى أن إلياذة «محرم» جافة جفافاً شديداً ، وأنه لم يستطع أن يدخل على التاريخ المرقم فى سيرة الرسول الزكية حياة وجمالا ؟ إنها لا تزال كما هى فى كتب السيرة ، لولا أن خصائصه كشاعر غنائى تظهر من حين إلى حين ، ولكن الكثرة يظل فيها التاريخ ، ويظل الإحصاء ، وتظل الأرقام ، يظل كل ذلك كما هو بدون أى تعديل أو اختلاف .

وهناك أدلة كثيرة على أن محرماً لم تكن له موهبة الشاعر القصصى لا من حيث إنه جمع سيرة الرسول عليه السلام كلها فى مجموعة من القصائد الجافة ،

وإنما أيضاً من حيث إنه لم يستغل الفرص التي واتته فى هذه السيرة، ليلعب خياله وينشط ذهنه . ومن الفرص الذهبية التى ضيَّعها فرصةُ الإسراء والمعراج ، وقد أكثر المسلمون من الكتابة فيهما والقصص حولهما شعراً ونثراً . ومعنى ذلك أنهما كنزان عظيمان لصُنع مادة قصصية ضخمة ، ولم يحاول شاعرنا أن يحتكر لنفسه شيئاً من هذه المادة .

وحتى الفُرَص الكبيرة التى ألمّ بها فى إلياذته أدمجها إدماجاً فى شعره ، ولم يستطع أن يستخلص منها شيئاً لنفسه ولخياله ، ومن هذه الفرص القيمة كتيبة الملائكة التى نزلت فى غزوة بدر ، وحاربت فى صفوف المسلمين . وهو حقاً ذكرها فى ثلاثة أبيات !. وكان يستطيع أن يضيف إلى صفوف المشركين كتيبة إبليس وجنوده من الشياطين . ومثل هذه المعركة كانت تستحق قصيدة طويلة بل إلياذة كإلياذة هوميروس التى كانت تحارب فيها الآلهة منتصرة مرة لليونانيين ومرة للطرواديين ، غير أن خيال « محرم » لم يكن مؤهلا بحال لكى ينظم شعراً قصصياً أو يكتب إلياذة .

وحتى سيرة الرسول لم يدرسها دراسة منظمة ، ولذلك تظل السيرة فى الكتب والأشعار القديمة أروع من شعره . ونفس هذه القصائد التى صاغها حول غزوات الرسول ومعاركه ليست شيئاً جديداً ، فليس هو أبا عُذرتها ، ولا هو فاتح بابها ، فالسيرة النبوية منذ أملاها ابن إسحاق تكتظ بالشعر الذى نُظم فى وقائع الرسول وحروبه ، نظمه حسان وغير حسان ، ولو أن باحثاً جمع لنا هذا الشعر مرتباً حسب التاريخ لاستوتْ لنا منه إلياذة أجمل وأبدع من إلياذة محرم ، لأصالة شعرها واتصاله المباشر بالحوادث ، مما يجعله ينبض بالحيوية الدافقة .

والخلاصة أن إلياذة «محرم» ليست، كما يُظَنّ ، حدثاً جديداً فى أدبنا ، بل هى عمل مسبوق ، وإن من الخطأ أن نسميها أو يسميها صاحبها إلياذة ، وإنما هى مجموعة من القصائد فى سيرة الرسول وغزواته . وهى أشبه ما تكون

بالقصائد الغنائية ، ومع ذلك فغنائيتها ضعيفة ، إذ ليس فيها مشاعر مثيرة ، ولا صور حية ناضرة ، فلا تقرؤها حتى تحس أنها زاخرة بالفتور ، وسرعان ما يملؤك السأم والملل . وهى لذلك شىء بين الشعر الغنائى والشعر التعليمى الجاف ، الذى يسرد عليك مجموعة من المعارف فى أعداد وأرقام ، أما الشعر القصصى فليس فيها منه شىء . لأنها تفقد أهم أركانه وهو الخيال القوى النافذ ، الذى يقص عليك الأسطورة أو الحادثة التاريخية ، فيجعلك تستشعرها وتلمسها بكل تفاصيلها وجزئياتها لمساً قوياً ، حتى لكأنها تُحفَرُ فى ذهنك حَفْراً .

جوانب إنسانية

عند الرصافى

١

تتردد على الأفواه وفى كتابات النقاد كلمة « الإنسانية » غير محدودة الدلالة ، ولا محصورة الفكرة ، فقد تدل على كل ما يقترن فى أذهاننا من السمو بالحياة البشرية ، وأن نجتاز كل العقبات التى تقف فى طريقها ، بحيث تعم فى العالم وحدة إنسانية لا تكيفها حواجز من وطن أو جنس ، ولا تحدها عصبيات من دين وغير دين .

وبذلك تصبح الإنسانية نزعة عالمية ، يريد أصحابها أن تعم العالم كله روابط واحدة ، فلا أبيض ولا أسود ، ولا شرقى ولا غربى ، ولا مسلم ولا مسيحى ، فالعالم يهدف إلى الاتحاد . كان أسرة ، ثم كان قبيلة ، ثم أصبح أمة ، ولا بد أن تتلاصق وحداته ، فتذوب كل عنصرية ، وتذوب كل عصبية ، ويصبح الناس إخوة فى نطاق واسع من الإنسانية ، لا تحده غير السماء والأرض .

وينساق أصحاب هذه النزعة فى الدعوة إلى الخير ، وتراهم يكثرون من بكاء الإنسانية لأن قوافلها ضلت طريقها ، وهى تدفع ثمن هذا الضلال بما تنحره من أبنائها على مذبح الحروب ، وما تسفكه من دمائهم ، ولا ريب فى أن هذه مثالية ، وأنها تحلق فى خيال بعيد لعالم لايمكن أن يتحقق فى الأرض ، وفى أنفس الناس من المطامع ومن نزعات الأنانية ما يغرى بعض الأمم أن تكون لها بقاع الأرض من دون أخواتها وجيرانها .

وما أشبه هذه النزعة بنزعة التصوف ، فكلاهما حلم وخيال ، يحلم الصوفى

بربه ، ويحلم الإنسانى بعالم لا يمكن أن يراه ، ومع ذلك فهو يكثر من التفكير فيه والتعلق به ، حتى يظنه حقيقة من الممكن أن تقع تحت بصره ، فما يزال يهيب بالناس والأمم أن يقفوا ليتأملوا معه ، فيبصروا العالم الحق ، ويفروا إليه من عالمهم ، عالم الآلة والشر .

وهو حلم صوفى جميل ترتفع أثناءه كلمة النزعة الإنسانية ، وتهيم فى أجواء سحرية غامضة . وقد تسقط من هذه الأجواء وتقترب من أرضنا ، بل قل تنزل فيها لتدل دلالات أخرى يفهمها الإنسان الواقعى الذى لا يعيش فى عالم الرُّؤى : وإنما يعيش فى دنيا الواقع المحسوس . ومن الدلالات ما يرتبط أشد الارتباط بالدلالة المثالية السابقة مع ارتباطه بالحقيقة الملموسة ، ونقصد فكرة الرحمة بالضعيف ومواساة العاجز الفقير ، فهذه الفكرة إنما يريد أصحابها أن يرتقوا بحياتنا البشرية ، فيعم بين الناس فيها دَفْعُ الضرر عن إخوانهم ، وأن يتعاطفوا معهم تعاطف الأخ مع أخيه ، فلا يكون هناك بائس ولا بؤس ، ولا حاقد ولا حقد ، وإنما يكون التآزر والتعاون بين الناس حتى كأنهم جسد واحد ، إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى .

ومن الممكن أن ندخل فى هذه الدلالة الإنسانية محبة الإنسان لوطنه ، إذ تقوم هذه المحبة فى بعض جوانبها على الاعتزاز بالمواطن ؛ وأن تكون له الحقوق الإنسانية المشروعة من حرية وغير حرية . وأيهما أشد وقعاً على النفس أن ترى شخصاً متألماً ، قد سجن كالطائر فى قفص من الفقر والحرمان ، أو ترى شعباً قد شُدَّ بأسره فى أغلال الذل والهوان ، شدته أمة مستعمرة لا ترى فى مرآة الأرض سوى نفسها وطموحها وآمالها وغايات أهلها ؟ ألا إن هذه المرآة الكاذبة ينبغى أن تحطم ، وأن يسترد الشعب الأسير حقوقه التى أعطاه الله إياها .

وقد تدل كلمة الإنسانية دلالة واقعية مطلقة ، إذ يُراد بها أن يصور صاحبها الإنسان بكل ما فيه من نقائص ومعايب . فهو إنسانى النزعة ، أى أن مساوئ الإنسانية ومحاسنها تتضح فيه وفى أدبه ، بمعنى أنه لا يخفيها ، بل يجليها فى أتم معانيها .

وهناك دلالة أخرى تقابل هذه الدلالة وتناقضها ، إذ تدل الكلمة على الإيمان بالإنسان وعقله إيماناً لا حد له ، فالشخص الذى يؤمن بالملكات الإنسانية ، ولا يعتقد فيما وراء المنظور الملموس منها شخص إنسانى النزعة ، لا يعتقد بقوى خارقة وراء عالمه الإنسانى .

ونرى من ذلك أن كلمة « الإنسانية » واسعة الدلالة ، وأن من الممكن أن تُفهم بمعان كثيرة ، غير أن المعتاد بين النقاد ، وخاصة إذا تحدثوا فى الشعر والنثر ، أن يقفوا منها عند الدلالتين الأولى والثانية ، وقلما فكروا فى دلالات أخرى .

٢

ولم يكن شىء من هاتين الدلالتين الموصوفتين يقع فى شعرنا القديم والوسيط إلا فى الندرة ، سوى ما عرف به أبو العلاء فى لزومياته ، إذ نجد عنده نزعة إنسانية كاملة، أما من عاشوا حوله ومن قبله وبعده ، فقلما تجاوزوا أنفسهم ، إذ غلبت عليهم العواطف الفردية الذاتية ، ولم ينظروا فى أمر من أمور الجماعة ، ولا فى أزمة من أزماتها .

حتى إذا كنا فى العصر الحديث واعتدنا التفكير فى شئوننا السياسية والاجتماعية أخذنا وأخذ شعراؤنا معنا يفكرون فى جوانب النقص الشائعة فى حياتنا . وبذلك انفك الشعر من القيود الذاتية ، وأخذ يسبح فى أجواء جديدة ، بعضها سياسى وبعضها اجتماعى ، وهى أجواء لونته ألوانا حديثة ، فلم تعد الألوان القديمة التى تنبع من مزاج الشاعر هى كل ما يلون شعره ، بل امتزجت بها ألوان أخرى ترجع فى جملتها إلى أن شعراءنا وجدوا شعوبهم قد أنكر عليها الأوربيون حقوقها السياسية وكل ما يمت إلى الحرية والكرامة بصلة فهبوا فى مشارق العالم العربى ومغاربه ينادون بحق شعوبهم فى الحياة الشريفة

عزيزة الحرة الكريمة ، ونادى معهم الرصافى :

إذا لم يَعِشْ حرًّا بموطنه الفتى ... فسَمِّ الفتى مَيْتاً وموطنه قبرا
أحريتى إنى اتخذتك قبلةً ... أوجه وجهى كل يوم لها شطرا
وأمسك منها الرّكنَ مستلماً له ... وفى ركنها استبدلت بالحجر الحجْرا

فهو يرى أن الحياة ليست شيئاً بدون الحرية ، وهو رأى اعتنقه كل شعرائنا فى العصر الحديث وتعلقوا به ؛ إذ وجدوا فيه حقهم الإنسانى الأول ، بل حق الجماعة التى عاشوا معها ، وأخلصوا لها وتغنوا آلامها .

ونظر فريق منهم فرأوا فى هذه الجماعة ضرباً من العنصرية الدينية ، فألحوا على هدمه ونقض حائطه الذى يفصل بين أبناء الأمة الواحدة ، وخاصة بين المسلمين والمسيحيين لما بينهم من الصلات الوطنية ، وما ينبغى أن يسود بينهم من الإخاء والمحبة ، وفى ذلك يقول الرصافى :

أما آن أن تُنْسَى من القوم أضغانُ ... فيُبْنَى على أسٍّ المؤاخاة بنيانُ
أما آن أنْ يُرْمى التخاذل جانباً ... فتكسبَ عزًّا بالتناصر أوطان
علام التعادى لاختلاف ديانةٍ ... وإن التعادى فى الديانة عدوان
وما ضرَّ لو كان التعاون ديننا ... فتعمر بلدانٌ وتأمن قُطَّان
إذا جمعتْنا وحدة وطنيةٌ ... فماذا علينا أن تعدَّد أديان
إذا القوم عمَّتْهمْ أمور ثلاثةٌ ... لسانٌ وأوطان وبالله إيمان
فأىّ اعتقاد مانعٌ من أخوة ... بها قال إنجيلٌ كما قال قرآن
كتابان لم يُنزلهما الله ربنا ... على رُسْله إلا ليسعد إنسان
فمن قام باسم الدين يدعو مفرّقا ... فدعواه فى أصْل الديانة بهتان
أنشقى بأمر الدين وهْو سعادة ؟ ... إذن فاتباع الدين يا قوم خُسران

ونجد لهذه الدعوة نظائر عند شعراء مصر والشام ، إذ أخذ الشعراء ينادون

بالتحرر من عبء الاختلافات الدينية وما يبذره المفسدون من بذور الشقاق بين عناصر الأمة باسم الدين ، والدين فى جوهره براء مما يبذرون ويفسدون ، إذ يقوم عند المسلمين والمسيحيين جميعاً على التسامح .

وعلى هذا النحو بعثت حياتنا السياسية فى العصر الحديث مشاعر جديدة فى نفوس شعرائنا لم يكن أسلافهم يألفونها ، ولم تكن ينابيعها تتفجر فى قلوبهم لسبب بسيط ، وهو أن الشعراء لم يكونوا يفكرون فيما حولهم ، ولم تكن مشاكل المجتمع ولا مشاكل البشرية ميداناً لأقلامهم . فلما خرجنا من عصورنا الوسطى وجدنا أنفسنا بإزاء مشاكل إنسانية مختلفة ، أخذ شعراؤنا يوجهون إليها نشاطهم الفكرى ، وأخذت تعمل فى صميم قلوبهم .

فإذا شاعرنا لا يعيش لنفسه ، وإنما يعيش لمواطنيه ، وقد يمتد بصره إلى مثل أعلى فيعيش للإنسانية كلها ، وهو فى ذلك جميعه ينفصل من عالم الذاتية والفردية ، ويلحق بمحيط أوسع يتصل فيه بالناس ممن حوله وممن هم بعيدون عنه . وحرى بالشاعر أن يفكر أول ما يفكر فيمن يعيش معهم وفى آلامهم وكوارثهم وأن يهب لهم شعره ، وأن يجعله منفذاً للتعبير عن حقوقهم الإنسانية من جهة ، وكابحاً لما يراه فيهم من معايب من جهة أخرى . والرصافى من هذه الناحية يكتظ قلبه بمشاعر إنسانية رقيقة نراها ماثلة فى كل جانب من ديوانه إذ يدعو دعوة واسعة إلى التعاطف الإنسانى والبر بالفقراء والمعوزين ، وأيضاً فإنه يدعو إلى التخلى عن كل ما يشين أخلاق قومه وعقولهم ، ولعله من أجل ذلك كان يشيد دائماً بالعلم وإنشاء المعاهد والمدارس كما كان يدعو إلى إعطاء المرأة حقوقها ، فهو يريد أن يزيل كل الحواجز التى تعوق شعبه عن النهوض والوقوف على قدميه بين شعوب العالم . ويتراءى فى تضاعيف ذلك هجوم واسع على علل شعبه الاجتماعية . فمن ذلك أن نراه يقف فى وجه الطلاق والاتساع به ، وقصيدته « المطلقة » من خير القصائد التى تصور عيوب هذه المشكلة . وخاصة حين تطلق المرأة بدون ذنب جنته يدها . يقول واصفاً حالها ، ناعياً هذه السوءة الاجتماعية :

بدتْ كالشمس يَحضنها الغروبُ فتاةٌ راعَ نضرتَها الشحوبُ

منزهة عن الفحشاء خَوْدٌ ... من الخفرات آنسةٌ عرُوبُ[1]
نَوارٌ[2] تستجدّ بها المعالى ... وتبلى دون عِفّتها العيــوب
صفا ماءُ الشباب بوجنتيها ... فحامتْ حول رونقه القلوبُ
ولكن الشوائبَ أدركته ... فعاد وصفوه كدرٌ مشوبُ
حليلةُ طيّبِ الأعراق زالت ... به عنها وعنه بها الكروب
رعى ورعتْ فلم تر قطّ منه ... ولم يرَ قطّ منها ما يريب
فغاضب زوجَها الخلطاءُ يوما ... بأمرٍ للخــلاف به نشوب
فأقسم بالطلاق لهم يمينــا ... وتلك أليّةٌ[3] خطأ وحُوبُ
وطلقها على جهل ثلاثاً ... كذلك يجهل الرجل الغضوب
وأفتى بالطلاق طلاق بتٍّ[4] ... ذوو فُتيا تعصّبهم عصيب
فبانت عنه لم تأت الدّنايا ... ولم يعلق بها الذامُ المعيب
فظلت وهْى باكية تنادى ... بصوت منه ترتجف القلوب
لماذا يا لبيبُ صرَمْتَ حبلى ... وهل أذنبت عندك يا لبيب
أبِنْ ذنبى إلىّ فدتك نفسى ... فإنى عنه بعدئذ أتوب
لَئِنْ فارقتنى وصددتَ عنى ... فقلبى لا يفــارقه الوَجيب
فأطرق رأسه خجلا وأغضى ... وقال ودمعُ عينيه سكوب
لبيبةُ أقصرى عنى فإنى ... كفانى من لظى الندم اللهيبُ
وما والله هجرُك باختيــارى ... ولكن هكذا جرت الخطوب
فليس يزول حبك من فؤادى ... وليس العيش دونكِ لى يطيب

---

(١) العروب : المرأة المتحببة إلى زوجها .
(٢) النوار : المرأة النفور من الريبة .
(٣) الألية : القسم . الحوب : الذنب والإثم .
(٤) الطلاق البت : الطلاق البائن بدون رجعة .

والرصافى يطيل من المحـــاورة بين الزوجين ليرينا آفة هذا الطلاق وكِبَرَ هذا الخطأ الذى يقع فيه بعض أصحاب الفتوى من رجال الدين ، إذ يطلق بعضهم باليمين اللغو يجرى على لسان الزوج دون أن يقصده قصداً ، فتفصم عُروَةُ زواج ، وثّقته محبة وعفة ، وما يزال حتّى يقول :

ألا قُل فى الطلاق لموقعيــه   بما فى الشرع ليس له وجوبُ
غلوتم فى ديانتكم غُلوًّا   يضيق ببعضه الشرعُ الرحيبُ
أراد الله تيسيراً وأنتم   من التعسير عندكمُ ضروب
وقد حلّتْ بأمتكم كروبٌ   لكم فيهن لا لهم الذنوب
وَهى حَبلُ الزواج ورقَّ حتى   يكاد إذا نفختَ له يذوب

وهو فى كل ذلك تساقط نفسه حسرات لهذه المطلقة ، وإنه ليدعو أن تقف هذه العادة بل إنه يصرخ فى وجوه الفقهاء ورجال الدين أن يبطلوها إبطالا ويلغوها إلغاء . وتتردد مثل هذه الصيحة الإنسانية فى كثير من جوانب الديوان .

٣

وكان الرصافى حساساً شديد الحساسية رقيق الشعور ؛ فكاد لا يترك منظراً مؤثراً لمنكود أو منكوب إلا رسمه بريشته رسماً حزيناً يبعث الشجا والأسى فى النفس ، وكان يعرف كيف يَصفُ ما انطوى عليه قلب المكروب من أفكار وآلام . وقصيدته « الأرملة المرضعة » من خير الأدلة على ما نزعم ، يقول :

لقيتها ليتنى ما كنت ألقاها   تمشى وقد أثقل الإملاقُ ممشاها
أثوابها رثّةٌ والرِّجلُ حافيــةٌ   والدمعُ تذرفه فى الخدّ عيناها
بكتْ من الفقر فاحمرّت مدامعها   واصفرّ كالورْس من جوعٍ محيَّاها

مات الذى كان يحميها ويُسعدها ... فالدهر من بعده بالفقر أشقاها
الموتُ أفجعها والفقر أوجعها ... والهمّ أنحلها والغمّ أضناها
فمنظرُ الحزن مشهودٌ بمنظرها ... والبؤس مرآه مقرونٌ بمرآها
كرُّ الجديدين قد أبلى عباءتها ... فانشقّ أسفلها وانشق أعلاها
ومزق الدهر ، ويل الدهر ، مئزرها ... حتى بدا من شقوق الثوب جنباها
تمشي بأطمارها والبرد يلسعها ... كأنه عقربٌ شالتْ زُباناها
حتى غدا جسمها بالبرد مرتجفا ... كالغصن فى الريح واصطكت ثناياها
تمشي وتحمل باليسرى وليدتها ... حملا على الصدر مدعوماً بيمناها
قد قمّطتْها بأهدامٍ ممزقة ... فى العين مَنشرُها سَمْجٌ ومطواها
ما أنس لا أنس أنى كنت أسمعها ... تشكو إلى ربها أوصابَ دنياها
تقول يا رب ! لا تترك بلا لبن ... هذى الرضيعةَ وارحمنى وإياها
ياربّ ! ما حيلتى فيها وقد ذبلت ... كزهرة الروض فقْدُ الغيث أظماها
ما بالها وهى طول الليل باكيةٌ ... والأم ساهرةٌ تبكى لمبكاها
يكاد ينقدّ قلبى حين أنظرها ... تبكى وتفتح لى من جوعها فاها
ويْلُمِّها طفلةً باتت مروَّعة ... وبِتُّ من حولها فى الليل أرعاها
تبكى لتشكوَ من داء ألمَّ بها ... ولست أفهم منها كنْهَ شكواها
كانت مصيبتُها بالفقر واحدةً ... وموت والدها باليتم ثنّاها

والقصيدة لوحة رائعة لأرملة فقيرة ، تمزقت عليها ثيابها ، ولم يعد لها ما يحميها من البرد بل من العرّى ، ولم يعد فى ثديها ما ترضع به وليدها . يالبؤس الحياة ! ويا لمرارتها فى فمها بل فى فم الرصافى الذى ذهب يجلو علينا هذه الصورة الكئيبة ! وقد تعاون الدهر والفقر فى إخراجها على شاكلة تنقدّ لها القلوب وتحس ألما ولوعة ، بل تحس لذعاً وكيّا . ويمضى فيذكر أنه أعانها ببعض دراهم يملكها ، فأنّت ، وأجهشت بالبكاء ، ونفثت زفرات من

جوانحها . ثم قبلت ما أعطاها شاكرة مثنية على خلقه ، متمنية أن يعم فى الناس حِس مثل حسه وعطف مثل عطفه . إذن لم تكن هناك أرملة تشكو شكواها وتسود الدنيا فى عينها وتظلم على نحو ما اسودت أمامها وأظلمت .

ويظهر أن نفس الرصافى كانت تنطوى على كثير من المروءة والحنان والشفقة ، فكان دائم التفكير فى هذه الطبقة الشقية المحرومة التى نبذها المجتمع ، فلم يُعرها عنايته ولم يولها اهتمامه ، حتى النقود القليلة ضَن بها عليها . وتحول الرصافى إلى ما يشبه بوقاً ، فهو ينفخ فى الناس لعلهم يبصرون ما تحت أعينهم من آلام مشجية وأوجاع مضنية . واستعان فى ذلك بمواقف مختلفة ، تارة يختار أرملة ترضع طفلا ولا تجد كساء ولا قوتا يدرّ لها لبناً ، إنما تجد الشقاء والعذاب والمسغبة : وتارة أخرى نراه يختار أختاً لها فقدت زوجها وكبر يتيمها ، وطلع عليهما العيد ، وأطل صباحه وكأنه وجه نحس يرسل عليهما شواظاً من البؤس والحزن . وينظران فيبصران الناس من حولهما فرحين مسرورين يدقون طبول العيد ، أما هما فكسيران تعسان يبكيان :

وحَقَّ لسلمى أن تنوح فإنها ‏ ‏ من العيش سمًّا ناقعاً تتجرَّع

وينادى فى قومه أن أغيثوهما ، وكفى ما ذقنا فى بلادنا من الظلم والهوان ، وما يزال يستثير مَنْ حوله حتى يكتتبوا لمثل هذا اليتيم وأمه .

ولم يقف عند أرامل المسلمين ويتاماهم فحسب ، فقد ذهب يشارك يتامى الأرمن وأراملهم بؤسهم حين أنزل عليهم الترك جام غضبهم فى فتنة « أطنة » ، وَصوَّرَ ذلك فأبدع فى تصويره ، إذ يقول فى قصيدة « أم اليتيم » :

رمتْ مسمعى ليلا بأنة مؤلمٍ ‏ ‏ فألقتْ فؤادى بين أنياب ضيغمِ
وباتتْ توالى فى الظلام أنينها ‏ ‏ وبت لها مُرْمًى بنهشة أرقم
إذا بعثتْ لى أنَّةً عن توجعٍ ‏ ‏ بعثتُ إليها أنةً عن ترحم
تقطِّع فى الليل الأنينَ كأنَّها ‏ ‏ تقطِّع أحشائى بسيف مثلَّمِ

وما خفقان النجم إلا لأجلها ... وما الشهبُ إلا أدمعُ النجم ترتمى
لقد تركتْنى موجعَ القلب ساهرا ... أخا مدمعٍ جارٍ ورأسٍ مهوّمِ

ثم يصف بيتها ، وكيف أعولت فيه النحوس ، وألقت به الأيام أثقال بؤسها ، ويقول إنه دخل فى الصباح البيت ، ليستطلع نبأ هذا الأنين ويعرف مبعثه ومأتاه ، فرأى جسما ضعيفاً نهكته همومه ، وحوله صغير لم يجاوز الخمس من عمره ، يبكى من ألم الجوع ، وهى لا تجوده إلا بالدموع ، فلما أحس بالشاعر توجه إلى أمه مخاطباً :

سَلى ذا الفتى يا أمُّ أين مضى أبى ... وهل هو يأتينا مساءً بمَطْعَمِ
فقالت له والعين تجرى غرُوبها ... وأنفاسها يقذفن شعلةَ مُضرَم
أبوك ترامتْ فيه سَفرَةُ راحلٍ ... إلى الموت لا يُرْجى له يوم مَقْدَمِ
على حين ثارتْ للنوائب ثورةٌ ... أتتْ عن حزازاتٍ إلى الدين تنتمى
فقامت بها بين الديار مذابحٌ ... تخوّض منها الأرمنيون بالدم
ولولاك لاخترتُ الحِمامَ تخلّصاً ... بنفسىَ من أتعاب عيش مذمَّمِ
فأنت الذى أخرْت أملكَ مرْيما ... عن الموت أن يودِى بأمك مريم
أمريم ! مهلا بعضَ ماتذكرينه ... فإنك ترمين الفؤاد بأسْهُم
أمريم ! إن الله لا شك ناقمٌ ... من القوم فى قتل النفوس المحرَّم
فليس بدينٍ كلُّ ما يفعلونه ... ولكنه جهلٌ وسوءُ تفهم
لئن ملئوا الأرض الفضاءَ جرائماً ... فهم أجرموا والدين ليس بمجرم
ولكنهم فى جُنْح ليلٍ من العمى ... تمشَّوْا بمطموس العلائم مبهم
وَظَلْتُ لها أبكى بعينٍ قريحةٍ ... جرتْ من مآقيها عصارةُ عَنْدَمِ
بكيتُ وما أدرى أأبكى تضجرا ... من القوم أم أبكى لشِقْوة مريم

وهذه القصيدة تتيح لنا أن نستشف من خلالها اتساع العنصر الإنسانى فى

شعر الرصافى ، فهو يتنازل عن حواجز الدين واللغة ، ليقف فى صف الأرمن ، وكأنه يؤمن بوجوب تحرير الروح وإطلاق سراحها من قيود التعصب الدينى . وهو فى ذلك يقدم الجنس الإنسانى على الفواصل المحلية التى تفصل بين أفراده ، وتفرق بين وحداته ، أو قل إنه كان يتمنى أن تتحقق وحدة هذا الجنس على أسس من الأخوة والتعاطف ، فلا يكون هناك أرمنى وتركى بل يكون هناك الوئام والتجانس التام بين الأجناس والأمم والشعوب .

وما كان شىء يؤذى نفسه مثل الفقر والعوز ، وأن يشبع الغنىُّ ويلبس الإستبرق والحرير ، ويجوع الفقير وَيعْرَى ، وإن لبس لم يلبس إلا ثوباً أخلاقاً ممزقاً ، وما شِبَعُ الغنى وثيابه إلا من عرق الفقير ومن جهده وكده وكفاحه ، يقول :

أرى كلَّ ذى فقر لدى كلِّ ذى غنى   أجيرا له مستخدَماً فى عقـــاره
ولم يُعطه إلا اليسير وإنما   على كدِّه قامت صروحُ يساره

وكأنه يرى الأغنياء جميعاً تعاونوا على نهب حقوق الفقراء واغتصاب ما كسبته أيديهم ، وإنهم ليبنون قصورهم على كواهلهم ، ويقيمون مسراتهم وملذاتهم على أحزانهم وآلامهم ، وما بؤس البائس إلا جناية الغنى ، وإلا ثمرة طمعه وجشعه ، وما يحوزه لنفسه دون أخيه الفقير .

وكثيراً ما اقترن الفقر فى ذهن الرصافى بالسقام والمرض ، وهو يرى الأول مؤذناً بالثانى مؤهلا له ، معداًّ للنزول فى أوصابه وأوجاعه . وقصيدته « الفقر والسقام » من أروع الأمثلة لهذا القران النكد المشئوم الطالع ؛ وفيها حكى قصة رجل معسر يسمى بشيراً كان يعمل أجيراً ، ويكسب لنفسه قوتاً يسيراً ، شاكرا لربه راجياً حسن المآب ، وكان يعول أختاً له يطعمها من كده فاعتراه داء المفاصل حتى عاقه عن العمل والاكتساب ، وأنفق كل ما ملكت يداه ، بل كل ما ربحته أخته فاطمة من غزلها قبل أن ينزل به الداء . وهنا نراه يناجيها أن تمرضه، وتحرضه على العمل ! ولم تلبث أخته أن سعت إلى جارتها

فشكت حالتها وحال أخيها ، فأعانتها ببعض ما سدّاً به رمقهما، وألح المرض والفقر على بشير ، وما زالا به حتى فاضت روحه فى ليلة عاصفة من ليالى الشتاء . فبكت أخته وأعولت وولولت ، ولم تجد ما تكفنه به ، فظل مُلقى إلى أوان الزوال ، إذ جاد شخص عليه بعد سؤال بريال ونصف ريال، فحُمل إلى قبره على نعش أمثاله بدون ستر ولا زينة . ثم يروى الرصافى أنه مضى على موت بشير عامان ، وكان يمشى « بشارع الميدان » فأبصر نعشاً ، نُقش البؤس عليه نقشاً ، فسار وراءه مع السائرين ، فلما دفنوا البائس الفقير وقف يسأل من الذى دُفن اليوم ؟ فتصدّى له فتى :

قال : إن الدفينَ أختُ بشير　　أخت ذاك المسكين ذاك الفقير
بقيتْ بعده بعيش عسـير　　وبطرْفٍ باكٍ وقلب كسيرِ
وقضتْ مثله بداء القُلابِ

قلت أقصرْ عن الكلام فحسبى　　منك هذا فقد تزلزل قلبى
ثم ناجيتُ والضراعة ثوبى　　رَبِّ رحماك رب رحماك ربى
رَبِّ رشداً إلى طريق الصواب

رب إن العباد أضعفُ أن لا　　يجدوا منك رَبِّ عفوا وفضلا
فاعف عن أخذهم وإن كان عدلا　　أنتَ يارَبِّ أنتَ بالعفو أولى
منك بالأخذ والجزا والعقاب

قد وردنا والأرضُ للعيش حوضُ　　واحدٌ كلنا لنا فيه خوْضُ
فلماذا به مشوبٌ ومحضُ　　عظمتْ حكمةُ الإله فبعض
فى نعيم وبعضنا فى عذابِ

أيها الأغنيـاء كم قد ظلمتم　　نِعَمَ الله حيثُ ما إن رحمتم

سهر البائسون جوعاً ونمتم بهناءٍ من بعد ما قد طعمتم
من طعام منوّع وشراب

كم بذلتم أموالكم فى الملاهى وركبتم بها متون السفاهِ
وبخلتم منها بحق الإله أيها الموسرون بعض انتباهِ
أفتدرون أنكم فى تباب

وهذه النهاية للقصيدة أو للقصة توضح مدى ما شغل به الرصافى نفسه من التفكير فى الإنسانية وسبل الخير والشر التى يسلكها بنو الإنسان ، فغنى وفقير ، وسعيد وشقى . وإنه ليفزع إلى ربه يطلب منه الرحمة بالبشر ، حتى فى الموت والجزاء ، وإنه ليتساءل فيم هذا الاختلاف بين الناس ؟ ولماذا كان بعضهم فى نعيم وبعضهم فى عذاب ؟ . وإن ذلك ليشقى الرصافى ، بل لكأنه هو الشقى المحروم الذى ينعاه ، فالحياة مظلمة من حوله ، وروحه فى قلق دائم تريد للناس جميعاً أن يكونوا سعداء ، وأن يزايل الشقاء البشر كلهم من مسلمين وغير مسلمين ، وهو لذلك يكثر من الأنين ، ومن دعوة الأغنياء إلى أن يمسحوا على بؤس البائسين . ولعل فى ذلك كله ما يدل على أنه كان يحلم للناس وخاصة من مواطنيه بعالم سعيد ، فقد عاش يتغنى آلام التعساء المظلومين والأشقياء المحرومين .

العلم

فى شعر الزهاوى

١

قد يظن كثير من الناس أن النزعة العلمية التى تتراءى لنا فى شعر الزهاوى وغيره من المعاصرين نزعة جديدة فى شعرنا العربى ، والحقيقة أنها قديمة فيه ، فكلنا نعرف أن شعرنا فى العصر الجاهلى كان ديوان العرب وحافظ معارفهم ، بحيث كان ، ولا يزال ، خير مصدر لمعرفة الحياة الجاهلية وحياة القوم وعاداتهم وطعامهم وثيابهم ، فكل ما يتصل بهم مبثوث فيه . ولكن شاعراً منهم حينئذ لم يعمد إلى صنع قصيدة تعلم الناس من حوله وتثقفهم ، فقد كان شعرهم لا يزال فى دوره العاطفى الخالص ، وإنما نحن الذين نستطيع أن نستخلص منه ما نشاء من معيشة القوم ، حسب قدرتنا على الفهم والاستنباط .

فلما خرج العرب من جزيرتهم وتحضروا ، وظهرت حاجتهم للتثقف والدرس ، واختلفوا بين خوارج وشيعة وأمويين ومرجئة وقدرية أخذ الشعر يحمل رواسب من آراء القوم ومذاهبهم السياسية والدينية . ولم يلبث معلمو اللغة أن طلبوا الشعر الغريب ، وإذا رُؤْبة يصنع لهم أراجيز يضمنها شوارد اللغة وشواذّها وأوابدها اللفظية ، واتخذ الرجز وسيلته إلى استظهار هذه العقد اللغوية . وبذلك أصبحت الأرجوزة عنده مَتْناً علميًّا ، أو قل إنها أوّلُ مَتْنٍ علمى فى لغتنا العربية ، وهو متن يصاغ كله من وزن الرجز .

ونتقدم إلى العصر العباسى فيرقى العقل العربى ويأخذ فى التعبير عن العلم تارة بالشعر وتارة بالنثر ، فبينما نجد مثلا رسائل تبحث فى الفِرَق والنِّحَل

الإسلامية نجد بعض الرجاز يصوغ لنا هذه النحل والفرق رجزاً وشعراً . ولما ذهب بشار الشاعر المشهور إلى تفضيل النار على الطين تصدى له صَفوان الأسعدى يفضل الطين ويتحدث عن الأرض وعناصرها وما فيها من أسرار وعجائب ومعادن مختلفة ، كل ذلك يعرضه فى روح علمية .

ونظل طوال القرن الثانى نرى صوراً من هذا الاتجاه ، فبشر بن المعتمر ينظم فى الحيوان قصيدتين طويلتين ، وينظم إبان بن عبد الحميد كتاب « كليلة ودمنة » كما ينظم قصيدة طويلة سماها « ذات الحلل » يذكر فيها بدء الخلق ونظام الكون ، ويأتى بعده إبراهيم الفزارى فينظم قصيدة طويلة فى الفلك والنجوم بلغت آلافاً من الأبيات .

وبذلك يصبح لنا لون قائم واضح من الشعر يخالف ما ألفه العرب فى جاهليتهم وما ألفته كثرتهم فى إسلامهم ، وهو لون لا يراد به إلى التعبير عن الوجدان والعواطف الشخصية ، وإنما يراد به إلى المعرفة والثقافة وأن تُضَمّ مسائل علمية خاصة لا بين دفتى كتاب ، ولكن فى قصيدة طويلة من القصائد . ولم يكن العرب بدعاً فى الأمم حين استحدثوا هذا النوع من الشعر المعروف عند الغربيين باسم الشعر التعليمى ، فمن قبلهم عرفه اليونان فى قصيدة هزيود : « الأعمال والأيام » . وهى تتحدث عن العمل والزراعة والفلاحين متضمنة نصائح تنفعهم فى حياتهم .

ويتسع هذا الفن من فنون الشعر عند العرب ، فنراهم ينظمون فيه كل ألوان المعرفة عندهم ، وكادوا لا يتركون علماً من العلوم دون أن يحيلوه إلى الشعر ، ودون أن يودعوا مصطلحاته أرجوزة طويلة قد تبلغ ألف بيت ، وقد تنقص أو تزيد ، وألفية ابن مالك فى النحو معروفة .

وقد أكثروا من النظم فى الكيمياء والحساب وأصول الفقه والفقه نفسه والقراءات ومصطلح الحديث وعلوم البلاغة ، وهم يسمون قصائد البلاغة بالبديعيات ، وكم بديعية أُلِّفت وشرحت شروحاً مختصرة أو مطولة ، وكم استنفدت الشروح المطولة من مجلدات . وحتى عروض الشعر وقوافيه

نظموا قواعدهما شعراً ، ويخيل إلى الإنسان أنه لم يعد عندهم ضرب من ضروب العلم والمعرفة إلا أحالوه نظماً .

ومعنى ذلك أن الشعر العربىَ غنىّ فى هذا اللون من الشعر التعليمى وأنه يكتظ بقصائد وأراجيز منه ، وقد تبلغ القصيدة أو الأرجوزة ألف بيت َعداً ، وقد تزيد إلى آلاف . فشعراؤنا تنبهوا إليه منذ القدم ، وعبروا به فى مجالات علمية وثقافية مختلفة ، ولكنهم لم يعدوه من الشعر العام ، إنما َعدّوه متوناً للحفظ والتسميع .

٢

كان هذا اللون من الشعر التعليمى قائماً فى شعرنا ، حتّى طلع علينا العصر الحديث ، ورأى شعراؤه أن يسايروا نزعات العصر ، وأحست طائفة منهم أنه ينبغى أن تهتّم فى شعرها بالعلم وأن تدخل إليــه حقائقه ، وكان الزهاوى أول من تحمسوا لهذا الصنيع . ولم يكن يعرف لغة أجنبية من لغات الغرب ، وإنما كان يعرف الفارسية والتركية ، وعن الأولى ترجم رباعيات الخيام شعراً ونثراً ، أما التركية فإنه عاش بين أبنائها إذ رحل مبكراً إلى الآستانة منذ القرن الماضى ، وقد وكلوا إليه هناك تعليم الفلسفة الإسلامية فى بعض مدارسهم[١].

وبعثته الوظيفة على الاتصال بفكرنا فى العصر الوسيط من فلسفة وغير فلسفة ، وكانت تركيا قد سبقت بلاد الشرق الأوسط إلى الاتصال بالغرب وعلوم الغرب ، فأكب على ما ُترجم من ذلك وخاصة فى الطبيعة والفلك ، ولم نلبث أن وجدناه يؤلف كتابين هما « الكائنات » و « تعليل الجاذبية »

---

(١) انظر « الزهاوى الشاعر » لإسماعيل أدهم (طبع مطبعة التعاون بالإسكندرية) ص ٢٥ .

ويظهر أنه شُغف شغفاً شديداً بهذه المعارف ومايتصل بها من آراء جغرافية ، ولم يَرَ أن يقتصر فى نشرها على كتابيه السابقين إذ كان شاعراً ، فرأى أن يسلكها فى عقود الشعر .

وعلى هذا النحو أصبح الشعر عنده لا ينبضْ بالشعور وإنما ينبض بالفكر الحديث ومعارفه العلمية ، فقد سلط عليه قوى العصر العقلية ، ودفعه لأن يتمثلها ويتغناها ، حتى يصور لمعاصريه القوى التى تحرك الطبيعة والدوافع التى تذعن لها الأفلاك فى مجراها ومسراها . وبذلك ترك الطبيعة الإنسانية ودوافعها النفسية ، وإحساساتها العاطفية إلى الطبيعة الكونية وما ينبث فيها من عجائب وغرائب ، فلم يعد الإنسان ومشاعره ومشاكله النفسية الشىء الذى يهمه ، إنما أصبح الكون هو الذى يشغله بما فيه من أثير وجاذبية تشد وحداته فى الأرض والسماء . واستمع إليه يقول فى قصيدته « سياحة العقل » :

لا تقبل الأجرام عدّاً ... كلا ولا الأبعاد حدّاً
العقـل يرجع خائبـاً ... عنها وإن لم يَألُ جُهدا
مسترشـداً بعلومـه ... فبها إذا ما ضلّ يُهْدَى
والعقل يعلم من سيـا ... حته التى أولتْه مجـدا
أن المجرّة لم تكن ... إلا عوالم فُقْـنَ عـدّا
والسحْبُ فيهـا أنجمٌ ... هُنّ الشموسُ بَعُدن جدا
متحركات فى السما ... ء تخال أن لهن قصْدا
متجـاذبات لو تخلّ ... فَ واحدٌ عنها لأوْدَى
وهنـاك أجـرامٌ على ... كرّ الدهور جمَدن بَرْدا
ســتعيد يوماً ما حـرا ... رتهـا القديمـة أو أشدّا
إنى لأحسب أن هــذا ... الكون حيٌّ سوف يَرْدَى
وكذاك أحسب كل نجـم ... جوهرا للـكون فَرْدا

والأرض بنت الشمس تا زم أمها جَرْيا وتَحْدَى
وتدور فى أطرافها مشدودةً بالجذب شَدًّا
فتطوف مثل فراشة لاقتْ بجنح الليل وَقدا
ويدور محورها توجّه نحو نور الشمس خدًّا
لولا دليل الجذْب ما ملكتْ بهذا السَّعىْ رُشدا
ولأبعدتْ عن أمِّها فمضت وما ألفتْ مَرَدًّا
بل تاه جامدُ جرمها أو صادفتْ فى السير ضدًّا
وَيلى لها إن صادمتْ جرْماً من الأجرام صَلْدا
فهناك يهلك أهلها وتكون للإنسان لَحْدا

وواضح أن سياحة العقل فى هذه القصيدة إنما هى سياحة فى السماء ، وبين النجوم والأفلاك ، ثم رجوع إلى الأرض . وهو فى كل ذلك لا يتحدث عن خبرته ولا عن مشاعره ، وإنما يتحدث عن بعض الحقائق العلمية التى اشتهرت بين علماء الفلك والطبيعة ، فهو يستوحى من هذه الحقائق شعره ، ويكاد الشعر يكون نظماً لها ، إذ لا يضيف إليها شيئاً من تخيلاته وأفكاره إلا قليلا جدًّا ، وما يكاد يكون فى حكم العدم .

ولعل هذا هو السبب فى أن قارئه يشعر مباشرة بغايته العلمية ، إذ لا يغلّفها بجو نفسى خاص ، ولا ينشر حولها ضباباً من الشعور أو الإحساس الدقيق . فالعلم أو المعرفة العلمية تظهر فى مرآة شعره كما هى أو تكاد ، وقلما تتحول إلى صورة فكرية أو شعرية : فالشاعر مشغول عن نفسه وعن عالمه الإنسانى بالعلم وما يقول فى الأفلاك ، وما يجرى فى بعضها من حياة ثم ما يربطها من قوانين الجذب .

ليس الشعر عنده إذن لسانَ الجنس البشرى ، وإنما هو لسانُ العلم وخلاصة لقوانينه وَنظرٌ فى مبادئه وفى رقعة الأرض والسماء التى يستنبط

منها مادته فى العلوم المختلفة ، وخاصة فى الطبيعة والكيمياء وما يقال عن الجاذبية والأثير والذرة ، أو الجوهر الفرد . وإنه ليستطرد فى كثير من شعره إلى بيان ذلك وتفصيله على نحو ما نرى فى قصيدته « الدفع عوض الجذب » . إذ يقول :

تحوى السماء نجوماً ذات أنظمة   من الشموس كثارا ليس تنحصر
تخالها ثابتات ، وهى مسرعةٌ   كأنها الخيل فى بيداء تحتضرُ
وكل شمس لها جرم بنسبته   يجرى الأثير إليها فهى تستعر
وهْوالذى يُوسع الأجسام قاطبة   دفعاً عليها به الأجسام تنهمرُ
وللأثير يدٌ فى الكون قاهرةٌ   تدحرجتْ بعصاها هذه الأكَرُ
الجرم يأخذ منه بعضَ حاجته   وللذى زاد عن حاجاته يَذَرُ
وعند ذلك يجرى فى جواهره   كالماء قدصادفته جاريا حُفَرُ
ردًّا لما اختلَّ فيه من موازنة   إن التوازن فى القوات مُعتبر
والجوهر الفردُ فى الأجسام ليس سوى
كهيرباتٍ بها يقوى ويقتدر
والبعض منه كما فى الراديوم يُرَى   ينحلُّ من نفسه فيها وينتثر
هذا الذى أنا مبديه لكم نظرى   وإنما كل إنسانٍ له نَظَرُ

وليس بصحيح ما يقوله من أن هذا نظره ، وإنما هو نظر علماء الكيمياء والطبيعة فى عصره ، إذ كانوا يذهبون ، ولا يزالون ، إلى أن الأجسام تتكون من ذرات ، وتتكون الذرات من نواة وكهارب أو « إليكترونات » تدور حولها وتتطابق معها فى الحجم والوزن ، بمعنى أن لكل ذرة حجماً ووزناً خاصًّا ، وكذلك الشأن فى كهاربها . ويربط الأثير بين كل ذلك ، فهو الذى يربط بين النواة والإليكترونات ، وهو نفسه الذى يربط بين الكواكب

والنجوم . ومن هذه المعلومات ونحوها يؤلف الزهاوى شعره مغرباً على العامية العلمية التى كانت منتشرة فى عصره .

ومن تكرار القول أن نقول إن الزهاوى فى ذلك يعبر عن الكون ، فالشعر عنده لا يستجلى النفس وإنما يستجلى الكون ، لا من حيث الجمال الهاجع فيه وفى مشاهده ، وإنما من حيث القوانين العلمية التى انتهى إليها العلماء فى بحثه وفى درسه . وبذلك يستحيل الشعر عنده إلى نوع من العلم ، ومحاولة لضغط المعلومات فى وزن من أوزان النظم ، وكأنه يتجرد من نفسه ليتحول إلى بَسْط هذه المعارف العلمية فى نظمه مجملا تارة ومفصلا أخرى .

والزهاوى بما أحدث من ذلك كان يسعى إلى أن يُعَدّ فى الشعراء المجددين لعصره ، ولكن يظهر أنه حلق بعيداً عن آفاق الشعر ودولته ، فقد ذهب يرضى آفاق العلم والعلماء ، ويجلب من كتبهم ونظرياتهم ما يحلّى به طائر شعره ، وما لعله يلمع فوق أجنحته ، وخاصة فى أعين السذج والجهلاء ممن لم ينالوا قسطاً كبيراً من المعرفة . وكانت مباحث الذرة والأثير من أهم ما جذب شاعريته وجعله يندفع فى هذا الاتجاه . وجذبته أيضاً فكرة تحول المادة إلى طاقة وتحول الطاقة إلى مادة ، وهو يردد القول فى ذلك وأن كلاً منهما مظهر من مظاهر الأثير . واسمعه يقول فى قصيدته « القوة والمادة » :

ما فى الجواهر ، والأجسامُ منجمها
إلا قوى هى تبنيها وتهدمها
وهذه لستُ بالتحقيق أعلمها

لا جسم إلا ويفنى بعد أزمنة
فلا جواهره تبقى ولا الصورُ

فيها القوى وهى ما بالسلب يتصف
كهيرباتٌ إلى الأضداد تنصرف
تدور من حولها وثْباً ولا تقف

فى حبة الرمل فوق الأرض ساكنة
بين القوى ما به الأطواد تنفطر

ليس القُوَى غيرَ بعض الجسم قد لطفا
والجسم إلا قوى مجموعــة كثُفا
وليس شىءٌ عن النــاموس منحرفاً

إلى الأثير بفعلٍ منه مرجعــهُ
فهْو المؤثّر فى الأشياء والأثرُ

وما يقوله الزهاوى عن الأثير وما فى الأجسام من قوى أو طاقات وما فى الجواهر أو الذرات من كهارب موجبة وسالبة ، كل ذلك صحيح ، وما الشمس والقمر والنجوم وكل الأجرام إلا جواهر يربط الأثير بين داخلها كما يربط بينها وبين غيرها . ولا أدرى كيف قال : « لا جسم إلا ويفنى بعد أزمنة » فمن القواعد المعروفة فى الطبيعة أن المادة لا تفنى .

ولعل فى ذلك ما يدل من بعض الوجوه على خطورة تحول الشعر إلى العلم الطبيعى وحكاية قوانينه ، فهذه القوانين غير ثابتة ، وهى فى تغير مستمر . وإن ما يعرفه العالم فى هذا العصر عصر الذرة من تاريخ العلوم الطبيعية وقوانينها أكثر جداً مما كان يعرفه فى عصر الزهاوى ، وإذا رجعنا إلى عصر نيوتن هالنا ما بين عصرنا وعصره من بعد الشقة ، فإذا تحولنا إلى عصر الفيلسوف اليونانى « أنكسياندر » وهو أبو العلوم الطبيعية وقوانينها وجدنا الهوة شاسعة ، حتى لا تصح المقارنة .

ومن هنا كان يحسن بالشاعر أن لا يخرج عن الدوائر الطبيعية للشعر ، ونقصد دوائر النفس ومشاعرها ، لأن هذا الجانب فى الإنسان خالد وما نظمه هوميروس قبل أنكسياندر وعصره لا يزال العالم مشغوفاً به مشدوداً إليه ، أما ما كتبه أنكسياندر فقد أصبح شيئاً تافها، ولا يُرْجَعُ إليه إلا لمعرفة نشأة العلم

الطبيعى حين كان لا يزال يحبو فى المهد صبياً ، أما بعد ذلك فإنه لا يهم أحداً لأنه أصبح لا يرضى حاجتنا العقلية .

وهذا هو الذى يجعل موقف الشاعر دقيقاً حين يترك عالم الشعور والأحاسيس إلى عالم الفكر والعقل ، لأنه يترك الشىء الثابت فينا إلى الذهن وعالمه ، وهو كلّ يوم فى شأن . وليس ذلك فحسب ، فإنه يتناول مسائل وقوانين قابلة لأن تصبح باطلة وتحل محلها قوانين أخرى ، وحينئذ تزول كل قيمة لشعره ، لأن قوانينه التى بشّر بها انتهت ، ولم يعد لها موضوع قائم ، أو بعبارة أخرى أصبحت غير ذات موضوع .

٣

ولم يستمد الزهاوى فى شعره من قوانين الطبيعة والكيمياء والفلك فحسب ، فقد ذهب يستمد أيضاً من علم الحياة ، وشغف شغفاً شديداً بنظرية النشوء والارتقاء وأن الكائنات الحية تطورت من حيوانات دنيا إلى الإنسان متنقلة فى مراحل ، ومتدرجة من أسفل إلى أعلى ، من الحيوانات الفطرية التى تعيش فى الماء إلى ابن آدم الذى يعيش على سطح الأرض ، ويغوص فى البحار ، ويحلق فى السماء .

وكل من عاشوا فى الثلث الأول من هذا القرن يعرفون الضجة التى أحدثتها هذه النظرية بيننا وأن من كانوا يؤمنون بها ويذيعونها فينا كان يعدهم الجمهور مارقين خرجوا على معتقداتنا وما ورثناه من علم عن آبائنا . ولما كان أصحاب هذه النظرية يرون أن حلقة القرد أقرب الحلقات السابقة لحلقة الإنسان فى هذا التطور المتدرج شاع بين الناس لذلك أن القائلين بنظرية التطور يذهبون إلى أن أصل الإنسان قرد ، ومعروف أنهم يمدون نظريتهم إلى أعمق من ذلك . إلى طبقات سفلى فى الكائنات الحية .

وكان الزهاوى أحد من دخلوا فى هذه المعركة ، إذ كانت تكتب فيها المقالات ويكثر الجدال والصراع ، غير أنه لم ينزل المعركة ناثراً ، وإنما نزلها شاعراً ، فقد ردد كثيراً فى شعره هذه النظريه ، وكان دائماً يلقيها إلقاء الواثق المعتنق لها الذى لا يطيل فى الدفاع عنها ، لأنها أصبحت من البديهيات العلمية ، ولا يصح فيها الجدال ولا ينفع اللجاج . ومن أطرف ما نظمه فيها قصيدته « سليل القرد » التى نشرتها له « مجلة الرسالة » سنة ١٩٣٦ قبل وفاته بقليل ، وفيها يقول :

عاش فى الغابِ القردُ دهراً طويلا   قبل أن يلقى للرقىّ سبيلا
وُلدَ القردُ قبل مليون عامٍ   بشراً فارتقى قليلا قليلا
أىُّ شىء ألمَّ بالقرد حتى   هجر الغابَ نجلهُ والقبيلا
إنه لولا العقـل كان ضعيفاً   وعليه الحيـاة عبئاً ثقيـلا
وعلى رجليه مشى بعد أن سا   رَ على أربعٍ زمانا طويلا
تخذ الصخرَ بعد نحتٍ سلاحاً   يتّقى الوحشَ ضاريا أن يغولا
إنه فى لقـائه للضوارى   لم يكن خوّارا ولا إجفيـلا
إن عقل الإنسان خير سلاح   ولقد تفضلُ العقولُ العقولا
يا له من تطورٍ حوّل القرْ   دَ لإنسان يُحسنُ التخييلا
ولقـد فارق القبيلة إلا   أنه ظلّ حبلُهُ موصولا
ولدتْه عروسةُ الغاب من قرْ   دٍ جميلٍ فكان قرداً جميلا
عاش أبناؤه دهوراً وما إن   عرفوا تحريماً ولا تحليـلا
بعد فجرِ الإنسان كان غدوٌّ   وأرى أن للغـدوِّ أصيـلا
دُوَلٌ فوق الأرض ذات احتشام   غير أنى فى خشيةٍ أن تدولا
إننى أخشى للنشوء انقـلابا   فيعود الإنسان قرداً كسولا
وإذا ماخلا من الناس وجهُ الـ   أرض كان الخلوُّ خطباً جليلا

وإذا ما بالعكس عاشوا وجدّوا فسيمحون الموت حتى يزولا
وليأتى باسم « السُّبَرْمان » نسلٌ هو أرقى منهم وأهدى سبيلا
يتقصّى كُنْهَ الطبيعة حتى ليس يبقى شىءٌ له مجهولا
وترى فوق المنكبين له رأ سًا كبيراً وساعداً مفتولا
وعلى رأسه الكبير ترى شعْ راً أثيثا تخاله إكليلا
وإذا ما أبصرت عنداللقاء العَيْ نَ منه حسبتها قنديلا
وإذا ما تكاثروا حكموا الأر ض بعدْلٍ جبالَها والسهولا
أخضعوا أصناف الأشعة حتى جعلوا منها للسماء رسولا

والقصيدة تتحدث عن نظرية التطور وأن النوع الإنسانى نهاية لمراحل لحقت جنساً أو نوعاً من الكائنات الحية . والزهاوى يقف هنا عند تحول الإنسان من عالم القرد إلى عالم البشر ، ويتحدث عنه وهو لا يزال فى الكهوف والغابات ، ويتدرج به فى أطواره من حين مشى على رجليه بعد أن كان يمشى على أربع ، ومن حين اتخذ سلاحه من الصخر يتقى به الحيوانات ، إلى أن أصبح إنساناً متمدينا يؤسس الدولَ والحكومات . ويعرض لعقله ومدنيته ثم ينتقل إلى ما ينتظره من دورة جديدة أرقى من الدورة التى هو فيها الآن ، دورة « السبرمان » التى تحدث عنها بعض الأدباء الغربيين . وحاول أن يصوره فى هذه الدورة ، وقال إنه سيكون أرقى وأهدى سبيلا ، وإنه لن يُعجزه شىء فى الأرض ، فسيطلع على أسرار الطبيعة ، وستلقى إليه بمفاتيح هذه الأسرار جميعاً ، وسيكون جسمه عاتياً ضخماً جميلا ، وسينشر العدل فى طبقات الناس ، وسيسيطر على الكون سيطرة تامة ، فيعرف كل محركاته ، وتخضع له كل قواه وشعاعاته .

وإذا كان الزهاوى لم يعرض فى هذه القصيدة بالتفصيل للتدرجات والتطورات التى تنقّل فيها النوع الإنسانى قبل وصوله إلى مرحلة القرد ،

فقد عرض لذلك فى قصائد أخرى ، وفى إحداها يقول :

كلٌ ظنى أن الحياة على الأر ض بدتْ من تفاعل الكيمياء
وهْيَ ليست فى كل ذلك إلا مظهراً من مظـاهر الكهرباء
ولد الكهرباءُ فى الأرض أحيا ءً بدتْ قبل البرِّ فى الدأماء
ثم إن الحيوان بعد دهورٍ صار إنسانا ماشيا باستواء
وقضتْ سُنّةُ الوراثةِ فيه أن تكون الأبناء كالآباء

وهو هنا يؤكد نظرية النشوء والارتقاء ، بل يذهب معها منحدراً إلى أصولها الأولى فى الكائنات الفطرية ، وإنه ليرد الحياة إلى الكهرباء ، فهى التى نفخت الوجود فى الخلايا الأولى ، ومنها قبست الكائنات الحية كلُّها حياتَها وبقاءها .

٤

وهذه النزعة العلمية عند الزهاوى جعلت شعره يصطبغ بصبغة مادية ، إذ جعله العلم يعنى بالجسم والمادة ، وجعله إيمانه بالكهرباء يبتعد عن الروح وعالمها ، وكان قد تصادف أن المذهب المادى شاع فى أوربا أثناء القرن التاسع عشر لعلو سلطان العلم الطبيعى ، فتناول قبساً بل أقباساً من ذلك فى شعره ، وذهب يبثها فى عمله ، وينثرها فى قصائده من مثل قوله :

ما فى قُوَى الإنسان أو تركيبه شىءٌ إلى غير الطبيعة ينتمى

وقوله :

ما الكهرباءُ سوى الحياة إذا انتهتْ
حركاتُها ذهبَ الحياةُ بَدَادِ

وقوله :

ما فى الوجود سوى أثيرٍ واسعٍ فهو القُوَى والروح والأجسامُ
فى الكون أجمع أرضهِ وسمائه للكهرباء النقضُ والإبرام

وتكثر مثل هذه الإشارات المادية فى شعره . غير أنه ينبغى أن نلاحظ أن هذه المادية لم تكن صادقة كل الصدق ، فنى أحوال كثيرة نراه يشير إلى عالم الروح مؤمناً به ، مذعناً لحقائقه ، بل إنه ليؤمن بالبعث والنشور ، وأن يوم القيامة آت لا ريب فيه . ومعنى ذلك أن هالة الروح تحيط بماديته ، وأن علمه لم يستطع أن ينفكّ عنها أو ينفصل ، فهو يجرى فى فلكها على نحو ما نرى فى قوله :

وما المرء إلا روحُه فهْوَ وحده لبابٌ وأما الجسم فهْو له قشرُ

وقوله :

قدفارق الجسمَ يسمو بعد ما هبطا روحٌ به كان قبل الموت مرتبطا

وقوله :

هيهات ليس لمن به تودى المنيـــة من حيـــاةِ
إلا إذا أتت القيـــا مة وهْىَ يوماً سوف تاتى

وفى هذا ومثله ما يدل على أن النزعة المادية عند الزهاوى لم تكن تصدر عن قلبه ، وإنما هى بدع جاءه من الخارج مع ما جاءه من العلم وقوانين الكهرباء والأثير . ولذلك كانت ، مهما تجمدت وأصبحت كالصخر الثابت فى شعره ، لا تلبث أن تذوب ، يذيبها بخار الروح والإيمان بالميتافيزيقا وما وراء المنظور .

وكان هو نفسه يشعر بذلك، وكان يُحدث فيه موجةً من الحيرة والقلق ،

بل من الظنون والشكوك ، فهو مضطرب لا يدرى أين يولّى وجهه ويستريح ، هل يولّيه نحو العلم وما يُطْوَى فيه من ماديته ، أو يوليه نحو الدين وما يطوى فيه من روحانيته؟ إنه إن رفض العلم أحسّ بفراغ هائل فى عقله ، وإن رفض الدين أحس بفراغ أشد هولا فى قلبه ، وهو لذلك كورقة فى مهب ريح ، لا تثبت ولا تستقر على حال :

حيرةٌ فى الحياة قد صرفتنى   عن بلوغى من الحياة مرامى
وقضتْ أننى أطيــل وقوفاً   فى ممرّ الشكوك والأوهــام

وما يزال يلح على هذه الفكرة ، فهو أسير الحيرة والشك ، وهو لا يستطيع أن يبرم أمره ويتجه فى حياته وجهة واحدة ، إما إلى اليمين وإما إلى اليسار . ولعل خير قصيدة تصور هذا التذبذب فى نفسه قصيدته « الشكُّ لا يهدى » التى نشرها فى مجلة الرسالة قبيل وفاته ، وهو يستهلها بقوله :

رأيتُ الهدى فى الشك والشكُّ لا يهدى   كأنىَ بالظلماء قد كنت أستهدى
فطوراً أقول الروحُ كالجسم هالكٌ   وطوراً أقول الهلكُ عنه على بُعْدِ
فيا لك من شكٍّ يبرّح بى ولا   يبارحنى حتى أوسَّدَ فى لَحْدى
وإنىَ لا أدرى أرشدىَ كان فى   ضلالىَ هذا أم ضلالىَ فى رشدى
أ أفقد جسمى وحده عند ميتتى   أم الروح مثل الجسم يشمله فقدى؟
أروحٌ وجسم أم هو الجسمُ وحده   يحرّكنى فيما يضلّل أو يَهْدى؟
أعذّب حَوْبائى بما أنا فاكر   كأنىَ من أعداء حوبائىَ اللدّ

وظل على هذا النحو معلقاً فى الفضاء بأرجوحة الشك لا يقطع برأى ، فهل يرجح العلم والمادة ، أو يرجح الدين والروح ويؤمن بخلودها ؟ والحق أنه لم يستطع أن يرجح إحدى الكفتين ، وإن كان قد تحدث طويلا عن العلم والعقل ، وما لقى فى سبيلهما من عنت ، صبّه عليه خصومه صبّاً

٥

وأظن أنه قد اتضح لنا الآن الزهاوى وما نظمه من شعر فى هذا المجال العلمي ، وكيف أن العلم ألقى على نظمه ظلالا من المادية ، أو قل من الشك والحيرة بين المادية والروحية . وكنا نتمنى لو طال هذا الشك وتعمقه إلى آماد بعيدة فى داخله ، بل كنا نتمنى أن يتحول العلم عنده إلى مشاعر وأحاسيس . أما أن يستمر على نحو ما استمر عنده، حقائق وقوانين تقرَّر فإن شعره يبدو متعلقاً بأشياء غير ثابتة ، أشياء من طبيعتها التغير ، وأنها لا تبقى ولا تدوم ، فسرعان ما تنمحي وتزول، أليس يتجدد العلم دائماً ؟ أو ليس يطلع علينا العقل كل يوم بجديد قد يلغى إلغاء حكماً أو نظرية ضخمة سابقة ؟

ومن هنا كان يحسن بالشاعر حين يتعلق بالعلم أن يمزجه بالحقائق النفسية الكلية ، لأنها حقائق دائمة ، ولا تتغير على شاكلة ما نرى فى حقائق العلم ، من تغير وتحول دائب مستمر . والشاعر الممتاز هو الذى يستطيع أن يقوم بهذا الصنيع ، بل هو الذى يستطيع أن يحول العلم نهائياً من حقائقه الزائلة إلى حقائق الشعور المطلقة الثابتة .

وليس معنى ذلك أننا نرفض العلم فى الشعر رفضاً باتاً ، وإنما معناه أننا نطلب من الشاعر العالم أن يحول لنا علمه إلى شعور ، ولنتصور اليوم شاعراً يعرض علينا فى إحدى قصائده حقائق القنبلة الذرية ، وما وضعه العلم الحديث من نظريات حول الذرة ، وما يدور حولها من كهارب ودقائق موجبة التكهرب ، وأخرى سالبة التكهرب ، فإنه إن وقف عند تقرير ذلك نبَا عن أذواقنا ولم يؤثر فى أنفسنا لا قليلا ولا كثيراً ، لأن شعره لا يحمل لنا خبرة نتعلمها فى الحياة ، ولا نجد فيه ما يسلينا ولا ما يعزينا عن هذا الدمار الذى سيحيق بنا ، إنما نجد فيه آلة الخراب وقذائفه مسلطة على رءوسنا كأنها الأحجار الصخرية المدمية القاتلة .

وهو لا يصبح شاعراً حقاً إلا إذا تحول بهذه القنبلة الذرية وقوانينها إلى نفسه ، فاستخرج من مناجمها مشاعر وأحاسيس تصور نكبة الإنسانية المنتظرة ، ولا بأس من أن يعرض لتاريخها القديم ولمستقبلها المظلم وما ينتظرها من هذا البلاء وشره المستطير .

وإذن فالزهاوى لا يُلام لأنه أدخل العلم إلى الشعر ، وإنما يلام لأنه لم يمزج مزجاً له قيمة بين العالمين : عالم العقل وعالم الشعور ، فقد بقى العلم عنده كما هو ، ولم يضف إليه شيئاً من أحاسيسه ومشاعره إلا نادراً جداً ، ولذلك كنا نحس أثناء قراءتنا لشعره بغير قليل من النفور ، فنحن ندخل معه فى صحراء موحشة ، ليس فيها حياة وليس فيها متاع لنفس ، ومن أين يأتى المتاع وهو لا يحزن ولا يفرح أثناء ما يلقى من معلوماته ؟ إنه عالم فحسب ، وهو لا يخلط عواطفه بعلمه ، لأنه يراها من واد آخر غير واديه .

ومن هنا كنا لا نبعد إذا قلنا أنه حمَّل الشعر عبئاً ثقيلا ممضاً عجز عن النهوض به عنده ، إذ لم يستطع أن يتمثل نظرياته العلمية تمثلا شعورياً ، بل ظل يتمثلها تمثلا عقلياً خالصاً ، وظل ينقلها إلينا وكأنه يعدها لنا عدا ، فنعد معه ، ولكن بدون شعور ، وبدون إحساس خاص .

وليس الشعر وما يطوى فيه من شعور هو ما نفقده فقط فى هذا الجانب العلمى عند الزهاوى ، بل نحن نفقد عنده أيضاً لغة الشعر وموسيقاه الهنيئة. أما اللغة فقد جارت عليها لغة العلم ، إذ كان الشاعر مهتما بنقل معانيه ، فنقل معها ألفاظها وما تدور فيه من أساليب . وأما الموسيقى فإنها ضلت منه أثناء توغله فى شعاب العلم وغابته المتداخلة الملتفة .

الموضوعات اليومية

فى « عابر سبيل » للعقاد

١

من المعروف أن شعراء العرب فى عصورهم المختلفة حتّى العصر الحديث ارتبطوا فى شعرهم بالموضوعات التى اقترحها الشاعر الجاهلى من غزل ونسيب ومديح وهجاء ورثاء وفخر ووصف للطبيعة إلى غير ذلك مما ألهمته به ظروفه وبيئته .

وقد أصبحت هذه الموضوعات تشبه أقطاباً ثابتة لا يحيد عنها الشعراء ولا يخرجون عليها ، بل لكأن خيوطاً فيها تشدهم إليها شدًّا . وحقًّا أن شاعر العصر العباسى حاول أن يدخل فى شعره شيئاً من حياته اليومية ، ولكنه قصر ذلك على اللهو والمجون ، ولم تنفجر فيه ينابيع إنسانية كاملة من شأنها أن تفتق خياله ، وتنزلق به إلى المجال الواسع من الحياة البشرية .

وبذلك استمر الشعر العربى محصوراً فى آفاق محدودة لا تعدوها دواوينه ، وأنت لا تتصفح ديوان شعر للقوم حتّى تعرف توًّا ما بداخله من معان ، فقد تداول القوم فى الموضوعات المختلفة معانى وأفكاراً تكاد تتحد .

وشجّعهم نقادهم على ذلك ، فإنهم حددوا لهم أكثر هذه المعانى وضبطوها ، بحيث لا يستطيعون أن يتجاوزوها أو يتعدوها ، فى المديح مثلا ينبغى أن يدور شعر الشاعر فيه على صفات أربع هى : العقل والشجاعة والعفة والعدل ، وليس الرثاء إلا مديحاً ، وغاية ما فى الأمر أن يُذكرَ فى الصيغة ما يدل على أن الشاعر يتحدث عن ميت مثل « كان وتولى » . والهجاء يكون بسلب هذه الفضائل من الشخص وذمه بأضدادها ونقائضها .

وبالمثل صنعوا فى الفخر ووصف الطبيعة والغزل والنسيب ، فكل موضوع من هذه الموضوعات وما يماثلها عينوا له صورة ، وطلبوا إلى الشعراء أن لا يخرجوا على إطارها ولا يشذوا على مألوفها . ثم طفقوا يحققون معهم فيما سموه سرقات ، وأسرفوا فى تحقيقاتهم إسرافاً شديداً ، حتى كادوا يعدون المعانى المبتكرة للشاعر الممتاز ، بل كانوا يعدونها فعلا ، وقلما تجاوزت عند مبرزيهم أصابع اليدين ، فإن تجاوزتها قليلا فالشاعر مبتكر ، مبدع ، صاحب مذهب جديد .

ونفس كلمة المذهب لم تتضح فى أذهانهم ، نطقوا بها كثيراً ، ولكنهم لم يستطيعوا أن يتبينوها تبيناً تامًّا كاملا عند شاعر من شعرائهم . ولعل كتاباً لم يُفض فيها كما أفاض« كتاب الموازنة بين الطائيين : أبى تمام والبحترى » للآمدى ، فإنه عرض فى مطلع كتابه لما يقوله أنصار أبى تمام من أنه صاحب مذهب جديد فى الشعر ، جاء به على خلاف البحترى الذى يجرى على عمود الشعر العربى المعروف .

ولم يلبث هذا المذهب حين أرادوا تحقيقه أن تضاءل فى استخدامه للبديع وإكثاره من ذلك . ورد عليهم أنصار البحترى بأن أبا تمام ليس أول من استخدم البديع ، فهو متبع فيه لا مجدد ، اتبع مسلم بن الوليد وغيره من العباسيين، بل إن هذا البديع موجود فى القرآن الكريم وفى الشعر الجاهلى . وكل ما فى الأمر أن أبا تمام أكثر منه ، وتعسف فيه ، وجاء بالقبيح المسفّ .

وعلى هذه الشاكلة لم يستطيعوا أن يتبينوا مذهب أبى تمام فى شعره ، حتى كان عصرنا الحديث، وفسرنا هذا المذهب ووضعنا له فواصله وحدوده . [1] ولسنا بصدد توضيحه الآن ، إنما نحن بصدد أن نسجل على القوم أنه لم تنطبع فى أذهانهم صورة دقيقة للمذهب الفنى فى الشعر .

وكان ذلك من أسباب تحجر الشعر عندهم وانغلاق أبواب التجديد فيه ،

---

(١) انظر الفصل الخاص بأبى تمام فى كتابنا : « الفن ومذاهبه فى الشعر العربى » .

وربما كان الشاعر الوحيد الذى وضع مقدمة لديوانه ، لها معنى المقدمات ، هو أبو العلاء فى « لزومياته » . أما مَنْ وراءه من الشعراء جميعاً فكانوا لايعرفون عن الشعر إلا أنه دوران فى فلك محدود . ومن هنا لم يضع أحد منهم مقدمة لديوانه ذات قيمة ، لأن المقدمة تعنى صورة مضبوطة واضحة للشعر ، وهم يدورون أو قل يحملون النيِّر فى « ساقيةجحا » التى يقال إنها كانت تأخذ من البحر ، ثم تدفع ماءها إلى البحر ثانية .

ولو أن شعراءنا عنوا بحياتهم ، وأدمجوها فى شعرهم ، ونظروا نظرة فاحصة فى علاقاتهم بالروح الإنسانية والحياة الخارجية لأمكن أن يتحولوا عن هذه الاتجاهات الثابتة التى استقرت فى أذهانهم عن الشعر كأنها شىء مقدس لا يصح تغييره ولا تعديله .

وأيضاً لو أن النقاد وجهوهم ، ولم يقفوا عند معانيهم الجزئية يحصونها ، ويقيمون المشابهة بينها ، ويكشفون عما فيها من سرقات وإحالات ، وعما فى ألفاظهم من أخطاء لغوية ونحوية ، ولم يطالبوهم دائماً بالمدلولات الظاهرة ، لو أنهم انحرفوا عن ذلك إلى مناقشة موضوعات الشعر لكان هذا أجدى ، ولكان أدعى إلى أن تتغير هذه الموضوعات فتنفتح للقوم أبواب مقفلة .

وكم من ناقد أسرف فى محاسبة الشاعر على خطأ لغوى أو نحوى بسيط ، وكم من ناقد طالب الشاعر بأن لا يصور الحقيقة كما هى ، وإنما يصورها كمثل أعلى ، فإذا وصف امرؤ القيس مثلا فرساً له بأن شعر ناصيتها كسعف النخلة . وذلك فى قوله :

وأركبُ فى الرَّوْع خَيْفانةً كسا وَجْهَهَا سَعَفٌ منتشرْ

قالوا : إنه غلط وأخطأ ، إذ شبه شعر الناصية بسعف النخلة ؛ والشعر إذا غطَّى العين لم تكن الفرس كريمة بل كانت غماء والغمم مكروه ، إنما تكون الفرس كريمة حين يكون الشعر فى الناصية وسطاً بين الكثرة والقلة . وإذن فامرؤ القيس ينبغى أن لا يصف فرسه هذا الوصف حتى لو كان ذلك يطابق

الحقيقة والواقع ، بل ينبغى أن يعدل عنه ، حتى يرضى المثل الأعلى فى الفن الشعرى .

وعلى هذه الشاكلة كانوا يطالبون الشعراء أن لا يصفوا الأشياء كما هى ، وإنما يصفونها كمثل أعلى ، فامرؤ القيس ملزمٌ بأن يصور الفرس تصويراً جيداً ، ولو لم يكن الفرس فى نفسه كذلك . ولا يستطيع الناقد المنصف أن يوافقهم على هذه النزعة ، لأن الشاعر ينبغى أن يصور ما يرى ، ولا يعدل عنه إلى الكذب والمبالغة .

ولكنهم لم يلتفتوا إلى ذلك ، بل لقد ذهبوا يذيعون عبارتهم المشهورة : « أبلغ الشعر أكذبه » وهى عبارة مخطئة من عباراتهم التى لا نشك فى أنها حالت بين شعرنا وبين التطور ، وأن تذيع فيه هذه المادة الحية : مادة الواقع المحسوس بكل ما فيه .

٢

ولما أطلَّ علينا القرن الحاضر واتصلنا بالغرب وأكّدنا هذا الاتصال بمعرفة لغات القوم وآدابهم رأى شعراؤنا آثارهم الشعرية ، ورأوا فيها أنواعاً جديدة لا عهد لهم بها ، وكان محمد عثمان جلال قد سبق فى نهاية القرن الماضى إلى ترجمة بعض أعمالهم ، كما ترجم البستانى الإلياذة لهوميروس .

ولم يلبث شعراؤنا الغنائيون أن تفتحت عيونهم على الشعر الغربى ، فإذا هذا الشعر لا يتجمد فى قواعد ثابتة ، وإذا هو يتحول فى مذاهب مختلفة من كلاسيكية ورومانسية وواقعية ورمزية ، وفى كل مذهب من هذه المذاهب يحاول الشعراء جاهدين أن يعبروا عن المعانى الإنسانية العامة وعلاقة روحهم بالكون والطبيعة فى صدق وإخلاص .

ووجد شعراؤنا هذا الشعر يمثل حياة الشاعر النفسية وكل مايضطرب فيها من

قلق وحيرة وكل ما يصيبها من رجفات وهزات عاطفية ، فنفضت جماعة على رأسها إبراهيم المازنى وعبد الرحمن شكرى وعباس العقاد من المصريين وشعراءُ المهاجَر الأمريكى من اللبنانيين والسوريين غبارَ التقليد عن أعينها . وذهبت تنادى بالتجديد وأن ينزع الشعراء عن أنفسهم هذه الأغلال من التقاليد التى تخنق الشعر خنقاً .

وأثناء ذلك كان يتكامل إحساس الشعوب العربية بأنفسها إزاء المستعمرين، فظهر الشعر السياسى والشعر الوطنى والشعر الاجتماعى ، وأخذت تظهر نزعات إنسانية أصيلة قِبَلَ البائسين والمحرومين . وسقطت خيوط كثيرة من ذلك عند الشعراء من أمثال حافظ إبراهيم والرصافى شاعر العراق . واتجه شوقى إلى تاريخ مصر القديمة يغنيه على قيثارته ، ونفذ الزهاوى فى شعره إلى العلم وقوانينه ، وإن كان لم يوسع ذلك — كما مر بنا فى غير هذا الموضع — ولم يتحول به إلى قلق على مصير الإنسانية .

وربما كان الثلاثة : شكرى والمازنى والعقاد أهم مَن زاوج — فى مطالع هذا القرن — بين شعرنا القديم وهذه الاتجاهات الغربية التى بعثت فى شعرنا حياة وقوة ، فقد لاءموا ملاءمة دقيقة بين ما قرءوه للقوم وبين حياتهم ونفوسهم ، فلم يفنوا فيهم ، ولم يذوبوا فى محيطهم ، بل استمر لهم استقلالهم ، واستمر لهم فى الوقت نفسه تجديدهم القائم على دعائم ثابتة من شخصياتهم ومن مزاجهم وأذواقهم ومن مشاعرهم وأحاسيسهم .

ويبرز ذلك بروزاً واضحاً فى الدواوين التى نشروها والمقدمات التى وضعت بين يديها ، ثم فى نفس النماذج التى يقرؤها الإنسان داخل هذه الدواوين . حقًّا هم يترجمون أحياناً ، ولكنهم يصنعون ذلك عامدين ليوضع النموذج الغربى بجانب النموذج العربى الحديث .

ولقد أبقوا فى نماذجهم على جانب من شعر المناسبات ، ولكنهم عدلوها بحيث تكون صادقة ، ولا تكون محققة لمثل أعلى مرسوم ، تنطبق فيه قصيدة

المديح والرثاء على كل شخص ، بل طلبوا فيها أن تكون ممثلة للواقع ، صادرة منه ومن ذات الشاعر وروحه .

وفى الوقت نفسه أدخلوا شعرهم فى مجرى الحياة الإنسانية التى لا بداية لها ولا نهاية ، كما أدخلوه فى مجرى حياتهم الاجتماعية وما يسودها من قلق وتشاؤم ، وبذلك صوروا عصرهم ومجتمعهم كما صوروا خلجات قلوبهم فى صدق واستيفاء واستيعاب .

وتجاوزوا موضوع القصيدة إلى الشكل ، فأحدثوا صوراً جديدة فى بعض النماذج من حيث الوزن والقافية ، إذ عمد بعضهم إلى القوافى المرسلة والمزدوجة والمتقابلة ينظم فيها ، وكل ذلك بدون محاولة لإهدار اللفظ وقواعد اللغة والنحو . ومن هنا لم تتسع الهوة عندهم بينهم وبين شعرنا فى العصور السالفة على نحو ما اتسعت عندشعراء المهاجَر الأمريكى ومن نهج نهجهم ، وكأنهم كانوا من سلامة الحس ودقته بحيث أبقوا على الصلة بالقديم فلم يبتروها . ونحن نقصد الحس الغنى ، حسّ الشاعر بالتراث السابق له من الشعر دون أن يجور عليه ، ودون أن تتحول نماذجه فى نفسه إلى أصنام يعبدها من دون عصره وثقافته وبيئته وشخصيته ووجدانه ومشاعره ، وما يُطوَى فى ذلك من حزن وسرور وألم ولذة .

وكل هذا معناه أنهم كانوا يؤمنون بأن للشعر حاضراً وماضياً ، وأنه ينبغى أن يمثل الماضى ويتصل به لا عند العرب فحسب ، بل أيضاً عند الغربيين وما ينظمون من شعر . وبذلك وسعوا دائرة الشعر . فلم يعد يحجل فى الماضى وقيوده عند العرب وحدهم ، بل أخذ يدخل فى دوائر ومجالات لاتكاد تنحصر ، هى مجالات العقل البشرى كله وما أنتج من مُثل عليا فى الشعر والفن . وليس ذلك فحسب ، بل إن من واجب الشاعر أن لا ينكر نفسه ولا فرديته فى الشعر ، فما يصدر منه ينبغى أن يمثل ذاته وأهواءه كما يمثل التفاتات عقله وتأملاته الشاملة المحيطة .

ولعل من الغريب أن المازنى لم يثبت طويلا للمحاولة ، فقد انصرف عن الشعر بعد إخراج الجزءين الأول والثانى من ديوانه أو كاد، وكذلك عبد الرحمن شكرى فإنه على الرغم من أنه أخرج دواوين كثيرة لم يستمر فى محاولاته ، إلا ما نظم من قصائد مفردة نشرها فى بعض المجلات . أما الذى ثبت واستمر يوضح هذا التيار الذى لا ينقطع فى نفسه هو عباس العقاد ، فإنه ما زال يصدر دواوين مختلفة ، وفى كل ديوان يضع مقدمة تصور عمله وجهده فيه .

٣

وهذا الديوان « عابر سبيل » الذى أخرجه العقاد سنة ١٩٣٦ هو محاولة من نوع جديد لم يَسبق له ولا لغيره من شعرائنا أن حاولوها أو صرفوا شعرهم إليها ، فقد كان الشعر عندنا ، ولا يزال ، يقوم على الذكريات وانتقاء الموضوعات ، فهذا ينظم فى الريف أو فى الطبيعة ، وذاك ينظم فى الحب أو الغزل ، وهذا يستوحى موضوعاً إسلامياً أو عربياً ، وذاك يستوحى موضوعات فرعونية .

وبذلك كان الحاضر لا ينفصل عن الماضى ، بل لعل الماضى وما يندمج فيه من ذكريات هو صاحب الشأن الأول فى إلهام شعرائنا ، وحتى الحاضر لا يندمجون فيه إلا على نوع من الانتخاب كأن يتحدثوا فى الطبيعة أو فى بؤس البائسين أو فى مخترع من المخترعات سلمية أو حربية .

ونفس هذا الاتجاه كان واضحاً عند الغربيين فى القرن الماضى وما قبله ، إذ كانوا يستوحون دائماً الميثولوجيا اليونانية والرومانية ، فإن تركوها فإلى الحب والطبيعة ، ولكنهم أخذوا ينفصلون عن هذا الاتجاه فى عصرنا الحاضر ، وخاصة بعد المخترعات الكثيرة التى ظهرت ، وما عملت فى حياة الإنسان ، إذ حولتها إلى حياة آلية ، فهب الشعراء يتحدثون عن الآلة الحاضرة ، وانزلقوا

إلى كل ما حولهم فى حياتهم ، فإذا هم يفتحون على الشعر آفاقاً جديدة لا عهد له بها ، وإذا هو يتحول إلى كل ما فى الحياة ، فيصفه ، ويتخذ منه مادته .

وبذلك لم يعد الشاعر يتغنى بالحب والطبيعة ، ولم يعد يستظهر أساطير اليونان والرومان ، ولم يصنع ذلك فحسب ، بل أخذ يضيف إليه حياته الحاضرة ، أو قل إنه انصرف عن حياته الماضية جملة إلى هذه الحياة الحاضرة ، يستمد منها فى شعره ، بدون أن يرى بأساً فى أن يقف عند أى موضوع عادى أو تافه ، يجعله المادة التى يصوغ منها قصيدته .

وبذلك تحرر الشعر الغربى فى بعض جوانبه من الماضى والموضوع الخاص وأخذ يعنى بالحاضر وكل ما يندمج فيه من دقائق وجزئيات تبدو سطحية أو تافهة لا تلفت الذهن، ولكن الشاعر ما يزال بها حتى تتحول إلى مجموعة من الإشعاعات الفنية والتأملات العقلية والنفسية .

ولا تظن أن ذلك شىء سهل ، فهو منتهى ما يمكن من صعوبة إذ يحاول الشاعر جاهداً أن يحول العادى التافه إلى شعر ، وأن يحوطه بهالات من الأفكار والعواطف تجعله يضىء فى نفسك ، وتجعل له نفس الأجنحة الزاهية التى تعودنا أن نراها فى الموضوعات السابقة ، وتنشر حوله نفس الحلم ونفس الجمال الفنى .

ومن هنا تبدو صعوبة هذه المحاولة ، وأنه لا يستطيع النهوض بها سوى الشاعر الممتاز الذى أوتى حظاً واسعاً من التأمل الدقيق فى الحضارة الإنسانية والحياة البشرية : فإذا الموضوع من حياتنا اليومية الذى نعده أبعد ما يكون عن الشعر يصبح شعراً خالداً ، لا يقل عن الشعر القديم روعة وجلالا .

ولم تلبث هذه المحاولة أن أضاءت فى عقل العقاد ونفسه ، فإذا هو يضطلع بها فى لغتنا ، وإذا هو يخرج هذا الديوان « عابر سبيل » يريد أن يحوّل تيار المحاولة إلى شعرنا ، وأن يستخرج من دفائن ذهنه فيها كنزاً جديداً يضيفه

إلى قيثارتنا العربية ، لنترنم به ونشدو مع ما نشدو ونترنم به من شعر . ونحن نسوق بيانه لهذا المعنى ، أو قل لهذه المحاولة الجديدة إذ يقول فى مقدمته لديوانه :

« إن إحساسنا بشىء من الأشياء هو الذى يخلق فيه اللذة ، ويبث فيه الروح ، ويجعله معنى شعريًّا ، تهتز له النفس ، أو معنى زريا تصدف عنه الأنظار وتعرض عنه الأسماع ، وكل شىء فيه شعر إذا كانت فينا حياة ، أو كان فينا نحوه شعور . فليست الرياض وحدها ولا البحار ولا الكواكب هى موضوعات الشعر الصالحة لتنبيه القريحة واستجاشة الخيال . وإنما النفس التى لا تستخرج الشعر إلا من هذه الموضوعات كالجسم الذى لا يستخرج الغذاء إلا من الطعام المتخيَّر المستحضر ، أو كالمعدم الذى يظن أن المترفين لا يأكلون إلا العسل والباقلاء ! . كل ما نخلع عليه من إحساسنا ونفيض عليه من خيالنا ونتخلله بوعينا ، ونبثّ فيه من هواجسنا وأحلامنا ومخاوفنا هو شعر وموضوع للشعر ، لأنه حياة وموضوع للحياة . وإن التصور لهو خير معوان للإحساس وشاحذ للرغبة أو للنفور ، فإن الأم التى تنظر إلى طفلها الوليد . ثم تقضى عشرين سنة وهى تتصوره عريساً سعيداً لا تفرح به يوم عرسه كما تفرح بتصوره والرجاء فى بقائه طوال تلك السنين ، فإنما من نَسْج التصور نخلق الحُلَل النفيسة التى نضفيها على آمال الغيب ومشاهد العيان . فلنجمع لدينا الرغبة والتصور نجمع لدينا زاداً من الشعر لا ينفد ، وموضوعات للشعر تشتمل على كل ما تراه العيون وتمسه الأذواق . ولنتوجه بالحواس الراغبة إلى ما نشاء نستمرئ الشعور به والتعبير عنه كما نستمرئ المحاسن المشهورة والمناظر المأثورة ، لأن المحاسن نفسها لن تهزنا إليها ، ولن تحل عقدة من ألسنتنا حتى يزينها لنا الحسُّ الناشط والخيال المتوفر ، وإن أجمل وجه ليمر بنا فى ساعة الجمود والوجوم كما تمر بنا طلعة الخادم العجوز التى نراها صباح مساء . وعلى هذا الوجه يرى « عابر السبيل » شعراً فى كل مكان إذا أراد : يراه فى البيت الذى يسكنه ، وفى الطريق الذى يعبره كل يوم ، وفى الدكاكين المعروضة ، وفى

السيارة التى تُحسَبُ من أدوات المعيشة اليومية ، ولا تحسب من دواعى الفن والتخيل ، لأنها كلها تمتزج بالحياة الإنسانية ، وكل ما يمتزج بالحياة الإنسانية فهو ممتزج بالشعور ، صالح للتعبير ، واجد عند التعبير عنه صدى مُحَبَّباً فى خواطر الناس . . فإذا تعودنا أن نشعر بما حولنا حق الشعور . وأن نخلع على اليوم الحاضر ما كنا نخلعه على الزمن الماضى من سرابيل الجمال والخيال استطعنا أن نقشع عن أبصارنا غشاوة الماضى دون أن نجعل التفاهة نتيجة لازمة لانقشاع تلك الغشاوة » .

وهذا تحديد دقيق للمحاولة يحدده العقاد الذى سبر أغوارها ، وأنت تراه يؤكد ما نقوله ، من أنها تقوم على استخراج إشعاعات الشعور من نفس الشاعر إزاء ما يراه أو يعيش فيه استخراجاً ، تتدفق عليه فى تضاعيفه الأوهام والأحلام ، وتلفه فى أثنائه ظلال الصور والأشباح التى تفد عليه من كل مكان .

وعلى هذا القياس كل شىء فى حياتنا اليومية صالح ليكون مادة للشاعر يستنبط منه القصائد والمقطوعات ، فليس الشعر إذن مخصوصاً بموضوعات ولا محجوزاً فى آماد وآفاق ضيقة ، بل هو يتسع لكل عناصر الحياة وجزئياتها وذراتها المختلفة سواء أكانت شريفة كما كان يقول قدماؤنا أم كانت خسيسة ، أو قل سواء أكانت مهمة أم تافهة ، وغاية ما فى الأمر أن ذلك يحتاج شيئاً من التفاعل الشعورى بين الشاعر وهذه المواد الخسيسة أو التافهة ، حتى يحيلها بإحساساته وأخيلته وتصوراته شعراً بديعاً على نسق الشعر الذى ألفناه .

٤

ليس الشعر إذن مشاعر وإحساسات وتخيلات تستمد من الماضى وحده ، بل خليق به أن يستمد من الحاضر وكل ما يتصل به ، وهو حين يستمد منه لا يعزل جانباً بعينه يختص به كالحب والطبيعة ، أو صانع الطبيعة ،

بل هو يستمد من كل المرئيات والمشاهدات ، معتمداً على مجاميع من الأصداء العاطفية والعقلية ، تنسكب منها فى نفسه ، وتتحول إلى قرطاسه شعراً وفنًّا .

ويستطيع القارئ أن يرجع إلى « عابر سبيل » ليرى كيف تمّ هذه المحاولة . وكيف أن الشاعر يستطيع بشىء من التأمل أن يحول لنا كل ما حولنا شعراً عذباً ، فيه جمال وبصرٌ بالحياة ومجاميع من اللفتات الوجدانية والذهنية ، ونضرب لذلك مثالا : قصيدة الشاعر فى « كواء الثياب ليلة الأحد » وهى تمضى على هذه الصورة :

لا تَنمْ ، لا تَنمْ إنهم ساهرون
سَهروا فى الظُّلَمْ أوَ غفَوْا يحلمون
أنت فيهم حَكَمْ وهم ينظرون
فى غدٍ يلبسون ! فى غد يمرحون

* * *

كم إهابٍ صقيل يا له من إهاب
وقوامٍ نبيل فى انتظار الثياب
وحبيبٍ جميل يزدهى بالشباب
كلهم يحلمون ! فى غدٍ يلبسون

* * *

أسلموك الحُلَل كالربيع الجديد
فى احمرار الخجل أو صفاء النهود
تُشتَهى بالقُبَل لا يمسّ الحديد
يا لها من فنون بهجة للعيون

* * *

طُويتْ كالعجين فاطْوِ فيها الجمال
لمسة باليمين عطفة بالشمال
والعجين الثمين فى استواء المثال
فيه ماستْ غصون من جناها الجنون

* * *

زدْ نصيب الحبيب من هوًى وابتسام
بالكساء القشيب رفَّ حول القوام
لك فيهم نصيب غير كيِّ الغرام
عند برْح الشجون هم همُ المكتون

* * *

الضرام اتقد فى المكاوى الشداد
هل خبا أو برد أو علاه الرماد ؟
ذاك يوم الأحد أين منك الرقاد ؟
إن قضيتَ الديون كل نار تهون

* * *

أنا مصغٍ إليك فى الظلام الطويل
سامعٌ من يديك كل ضرب ثقيل
ناظر موقديك منذ غاب الأصيل
بين غمض الجفون واطراد السكون

* * *

يا أخا الفن لا تدعْها بالثياب
وارْقَ منها إلى ما احتوت من شباب
وجمال حلا وحياة عجاب
وتفلسفْ على ما احتوتْ من رقون(١)

* * *

تحنَى بين الأُلى خلفها يختفون
تلقهم يهمسون وهم صامتون
والليالى تهون والكرى والمنون

---

(١) الترقين : التزيين ، والرقون : الخضاب .

وهذه تجربة بديعة ، وصف فيها العقاد الكوّاء وثيابه ومن يحملونها ويلبسونها من الناس ، ووصف ناره وصناعته ، ولعب خياله فى ذلك كله لعباً أيقظ فيه إحساساته وطرفاً من تأملاته ، فإذا هذا الموضوع العادى من حاضر حياتنا يصبح شعراً وفنًّا يؤثر فينا تأثيراً لا يقل عن تأثير الشعر الآخر ، الذى يستمد موضوعه من الأبراج العاجية وما فوق مستوى حياتنا العادية .

فالكواء وعمله الذى لم نتعود أن ننظر إليه نظرة شاعرة قد حول العقاد نظرنا إليه ، وجعلنا نحس نحوه بشىء من العطف والمشاركة الوجدانية ، وكأنما كان بيننا وبينه من الناحية الشعرية حواجز ، فما هى إلا أن مسّت يدُ العقاد هذه الحواجز . فإذا هى ليست شيئاً ، وإذا هذه الصنعة تصبح شعراً . وكل ذلك عن طريق هذا الانطلاق فى الحس والشعور ، وهو انطلاق من شأنه أن يبعث الشعر فى كل جانب . بل فى كل مادة من مواد الحياة .

أفلا يحسن إذن أن نتحول عن الموضوعات القديمة أو قل يتحول شعراؤنا عنها أحياناً ويتحرروا منها ، ويجوبوا مع العقاد آفاق المرئيات التى يشاهدونها تحت أبصارهم ويستخرجوا منها الشعر والقصائد الطوال ؟ إن ما كنا نخشاه من إخفاق الشاعر فى هذه المحاولة قد انمحى فى نفوسنا ، إذ رأينا رأى العين كيف يمكن أن ينظم الشاعر قصيدة طويلة فى صناعة عادية ، فإذا أصداء شعورية وذهنية كثيرة تطوف به ، وإذا هو يجلوها علينا فى قصيدته . واقرأ له مثالا آخر هو « سلع الدكاكين فى يوم البطالة » وقد عُرضت فى الواجهات وأغلقت من دونها الأبواب ، فلا بيع ولا شراء ، يقول :

مقفــرات مغلقــات محكمات
كل أبواب الدكاكـــين على كل الجهات
تركوهــا أهملوهــا
يوم عيــد عيّدوه ومضوا فى الخلــوات

* * *

البـــدار ! مالنـــا اليوم قـــرار
أى صوت ذاك يدعو النـــــاس من خلف الجدار
أدْركوها أطلقوهـــا
ذاك صوت السِّلعِ المحْـ بوس فى الظلمة ثار

* * *

فى الرفوف تحت أطباق السقوف
المدى طال بنا بَيْـ نَ قعود ووقـــوف
أطلقـــونا أرســـلونا
بين أشتات من الشا رين نسعى ونطوف

* * *

سوف نبلى يوم أن نُبذل بذلا
أىْ نَعَمْ لم نَسْهُ عن‌ذا ك ولم نجهـــله جهـــلا
غـــير أنا قـــد وددنا
أن نرى العيش وإن لم يك وِرْدُ العيش سهلا

* * *

كالجنين وهو فى الغيب سجين
إن تحذره أذى الدنيـــــا وآفات الســـنين
قال هَيَّـــا حيث أحيا
ذاك خيرٌ من أمان الـ غيب والغيبُ أمين

* * *

أطلقونا وإلى الدنيـــا خـــذونا
حيث نلقى الآكلين الشـــــاربين اللابسينـــا
ذاك خـــير وهو ضـــير
من رفوفٍ مظلمات يوم عيـــد تحتوينـــا

فهذه السلع المعروضة على واجهات الدكاكين فى يوم عيد ، كم مررنا بها ولم نفكر فى أن تكون موضوعاً لعمل أدبى لا شعر ولا نثر ، غير أن عصا العقاد استطاعت أن تبث فيها الحياة ، وتذيع على ألسنتها تلك الشكوى ، وقد جعلتها تفضل البلى والتمزيق على الأمن والراحة ، فهى تريد أن تضرب فى الأرض وأن تخرج لما أعدت له من حياة . وسرعان ما قفز خياله ، فتصور الجنين فى عالم الغيب ، وهو يريد أن يخرج مما فيه من أمن ودعة إلى الحياة الدنيا وآلامها ومتاعبها وما سيبليه منها كما تبلى الثياب . وبذلك اتسع التأمل الشعرى والصدى الوجدانى ، ولم يفقد الشعر أوهامه وأحلامه ، بل ظلت له نفس الأوهام والأحلام .

وبجانب هذين المثالين نجد أمثلة كثيرة وفق فيها العقاد ، من ذلك مقطوعة « قطار عابر » و « صورة الحىّ فى الأذن » وقصيدة نداء الباعة قبل انصرافهم فى الساعة الثامنة ، وسمى هذه القصيدة « بابل الساعة الثامنة » ومن ذلك قصيدته « الطريق فى الصباح » ومقطوعته عن « متسول » . والحق أن مقدرته اللاقطة للمشاعر والإحساسات مقدرة بارعة ، إذ يعرف كيف يجمع اللفتات من حول ما يصوره ، ويحيلها شعراً . فإذا الشيء العادى قد أحاطت به هالة واسعة من الفن والحلم ، وإذا خياله يخفق وسطها خفقاناً يهز إحساساتنا ، بل يؤثر تأثيراً عميقاً فى مشاعرنا .

٥

ولعل القارئ قد لاحظ أن العقاد يتصرف فى الوزن ، ويقصر فى الشطور ويطيل ، منوعاً فى القوافى ، وهو موفق فى ذلك أيضاً ، لأن هذا النوع من الشعر الذى يستمد موضوعه من الحياة العادية يحسن أن يدع أصحابه الأوزان الضخمة إلى أوزان هينة سهلة تتلاءم معه ، إذ ليس موضوعاً شريفاً ، ولا

بأس من أن نذكر هذه الصفة التي كان يصف بها النقاد القدماء معانى الشعر القديم ، لأنهم لم يريدوا الشرف من حيث هو ، وإنما أرادوا السمو الفنى ، وأن لا يسقط الشاعر من سماء المعانى المرسومة .

وموضوع هذه المحاولة الشعرية ليس شريفاً بهذا المعنى ، على الأقل ، لأنه ليس من بضاعة القوم الشريفة ، وإنما هو من بضاعة شعبية حديثة بضاعة الحاضر بكل ما فيه من موضوعات عادية أو تافهة فى النظرة الأولى ، ولكن حين ينظر إليها شاعر من نمط العقاد تصبح شيئاً آخر . ومع ذلك فلا بأس أن يكون لها أوضاع فى شكل الشعر تخالف الأوضاع القديمة حتى تتضح جدتها ، وأن أصحابها لا يبرزونها فى نفس المعارض القديمة .

ثم هى من حياتنا اليومية ، وهى حياة لا تعقيد فيها ، فيحسن أن تكون الأشعار التى تمثلها هى الأخرى سهلة بسيطة لا التواء فيها ، ولا فخامة ولا ضخامة . إنها شعر شعبي جديد ، وهو لذلك خليق بأن يكون له أساليبه الخاصة فى الوزن والموسيقى ، أساليب لا تبعد عنا ، بل تقرب منا كما يقرب موضوعها . ولعل هذا الإحساس هو الذى جعل الشعراء الغربيين ينفكون فيها من رسوم الأوزان والقوافى عندهم ، كما جعلهم يستخدمون فيها ما يسمونه « بالشعر الحر » وكأنهم يريدون أن يستقلوا بأساليبها عن الأساليب القديمة للشعر ، حتى تتم المزاوجة بين الموضوع والشكل .

ونفس هذا الإحساس داخل العقاد فى تلك المحاولة ، فانصرف عن الأوزان الطويلة أو كاد ، وحاول أن يبسط ما استخدمه لا من أوزان فقط بل من أوزان وقواف على نحو ما نرى فى المثال الثانى الذى أنشدناه آنفاً .

على أننا كنا نتمنى لو قصر ديوانه كله على هذه المحاولة الجديدة ، بل كنا نتمنى أن يُخرج فيها دواوين مختلفة ، لكنه انصرف عنها بعد ذلك كما نرى فى « أعاصير مغرب » و « بعد الأعاصير » مع أن المحاولة طريفة ، ومع أنه نجح نجاحاً رائعاً فى كثير من نماذجها .

ونحن لا نعمم له النجاح الرائع فى كل ما صنعه لمحاولته من مقطوعات

وقصائد ، إذ أتى فيها بموضوعات تبعد عنها قليلا أو كثيراً على نحو ما نرى فى قصيدته « بيت يتكلم » فقد جعل البيت يتحدث عن سكان مختلفين . وهذا طبيعى ، ولذلك لا نحس فى القصيدة بنقلة من عالم المادة إلى عالم الخيال ونقصد النقلة الواسعة ، كما لا نحس بشىء من الحاضر ، بل إن نفس البيت يتحدث عن سكانه الماضين . ومثل هذه القصيدة قصيدته « بعد صلاة الجمعة » ومقطوعاته عن « القرش » و « الدينار فى طريقه المرسوم » ، و « وليمة المأتم » وحبذا لو وسع الموضوع وتكلم عن غير الكواء من الصناع ، كما تكلم عن كثير من صور حياتنا كالمقاهى والنوادى وبائع التذاكر « فى الترام » وخادمة البيت وسائق السيارة .

وأخرى تلاحَظُ على هذه المحاولة ، وهى أن العقاد مثله فيها كمثله فى كل شعره ، يغلِّب جانب المنطق على جانب العاطفة ، ومن هنا كان شعره لحظات منطقية أكثر منه لحظات نفسية أو عاطفية . مع أن الاتجاه إلى الحياة اليومية عند الغربيين تصحبه الأصداء النفسية أكثر مما تصحبه الأصداء المنطقية ، وفى أثناء هذه الأصداء واللفتات النفسية يظهر اللغط الرمزى وما يتصل به .

وذلك أن هذا اللغط يأتى من أن الشاعر يترك منطقه السطحى العادى إلى منطق الحياة نفسها ، وهى لا تجرى على أصول المنطق المعروف ، وإنما تجرى مسرعة على أصول غير منطقية ، أصول لا ترابط بينها ولا تزاوج . والشاعر يُرسل نفسه مع الحياة ، فيتحدث عن كل ما يومض فى ذهنه من أفكار ، وإن لم تكن متصلة ولا مترابطة ، فيأتى الحلم النفسى ، ويتسع النداء والرمز .

والعقاد — على ما يظهر — لا يؤمن بهذا الاتجاه الغربى فى الشعر ، بل هو منذ أخذ نفسه بصنع شـــعره يعيش فى وعيه ، وبمنطق حاد لا يتخلف أبداً . ومن هنا كان شعره غريباً على بعض القراء لأنهم يحسون أواصر بينه وبين النثر ، وما هذه الأواصر فى حقيقتها إلا أواصر المنطق ،

التى تجعل أفكاره وتأملاته ، بل إحساساته ومشاعره تتعاقب تعاقباً منطقياً دقيقاً .

ومن هنا كانت قصائده الطويلة تشبه المقالة ، لأنه يقسمها أقساماً ، ويرتبها ترتيباً منطقياً فى حلقات متتابعة ، لكل حلقة مكانها الذى لا تتقدم عنه ولا تتأخر . ومن هنا أيضاً لم يظفر برضا كثير ممن تعجبهم الصياغة الشعرية القديمة التى لا تتضح فيها الدقة المنطقية كل هذا الوضوح ، والتى ينفصل فيها كل بيت عن سابقه ولاحقه مستقلا بنفسه ، مستوفياً لقيم صوتية مختلفة ، قد هيئت فيها الألفاظ على أنغام مقدرة .

التشاؤم

فى شعر عبد الرحمن شكرى

١

منذ وجد الإنسان وهو يعانى أزمة الحياة وما فيها من خير وشر، وورد وشوك، وأمل ويأس، ونور وظلمة، وسرور وحزن، فليست حياة الإنسان مشرقة دائماً ولا مظلمة دائماً، بل تلتقى فيها الصفحتان، تارة تكون نقية صافية وتارة تكون كدرة قاتمة. ومردُّ ذلك فى جملته إلى ضعف الإنسان وقصوره إزاء الكون من جهة وإزاء مطامحه من جهة أخرى، أما الكون فإنه يشعره دائماً بأن قدرته محدودة وأنه إن حقق مطالبه أو بعضها فى الحياة فالموت له بالمرصاد ولا بد أن يختطفه فى بعض الساعات طالت حياته أو قصرت، وأما مطامحه فإنها تتجاوز كل حد وهو لا يستطيع نيلها جميعاً، بل لا بد من أن ينال بعضها ويكفّ نفسه عن بعضها الآخر، فليس كل ما يريده يمكنه الظفر به، بل لعل الحياة تعود فتسلبه ما أعطته.

وكثير من الناس تتنازعه هاتان القوتان من الكون ومطامحه ويمضى فى حياته دون أن يفكر فيهما أو يبحث ويستقصى، فهو يعيش حياته دون محاولة لإدراكها وما يغشاه فيها من بلاء ومحن، ولكن يوجد دائماً من يحاولون فهم الحياة والوقوف على كنهها فيحارون حيرات مختلفة، يحارون فيما يصيبهم من شرور وفيما يقف دون مطامحهم من سدود، ويحارون فى مصيرهم ومصير الإنسان ولماذا يُدْفَعُ إلى الموت، وقد يغلبهم أثناء تفكيرهم اليأسُ والقنوط، فإذا هم متشائمون وإذا كل ما حولهم يبعثهم على التشاؤم الشديد.

ونحن نجد أسراباً من هذا التشاؤم فى أقدم عصور الشعر العربى:

فى العصر الجاهلى ، فقد كان بين الجاهليين من فكر فى الأيام وما يأتى به الدهر من رزايا ، بل كان منهم من فكر فى القضاء وأحكامه وأن الإنسان لا يستطيع منها خلاصاً ولا فراراً ، وأين يفر أو يخلص ؟ إن حياته كلها فى يد القدر وهو يسيطر عليها ويصرفها كما يشاء ، لاراد لأمره ولا لحكمه ، فحكمه نافذ ، وقد حُكم عليه أن يموت آخر الأمر كما مات من سبقه من الناس . ويردد عدىّ ابن زيد والأعشى وأضرابهما هذه الأفكار ، وأن فوق الإنسان قوة تغلبه وتقهره ، ولا محيص له من الاستسلام لها والرضا بقضائها .

وانتشر نور الإسلام فى الجزيرة ولمعت أضواؤه فى العالم العربى الكبير ، فأزال ما على عيون العرب من غشاوة التفكير فى مستقبل الحياة بعد الموت وأبدلهم من القلق والحيرة فى المصير طمأنينة وأمناً ، ولكن لا يدور الزمن دورة أو دورات حتى يغلب الطمع على الناس وتقوم الثورات والفتن ويعم السخط فى كل مكان ، وتنشأ أحزاب الخوارج والشيعة كما ينشأ التفكير فى مصلحة الجماعة وكيف يتحقق العدل فيها . وينشأ أيضاً التفكير فى القدر وصلة الإنسان به ، وهل هو مخيَّر فيما يأتى من الأمر أو هو مجبر مسيَّر ، وتكون مذاهب المرجئة والجبرية والقَدرية ، ويكون تفكير واسع فى حقائق الحياة والناس ، فقد كثرت سيئات الحكم الأموى وما استتبعت من ظلم وعسف ، وكثرت الفروق بين المحكومين من العرب والموالى وما استتبعت من نعيم وبؤس ، بل من حرمان وشظف عيش فى أكثر الأحيان . وينشب تشاؤم واسع فى نفوس الشعراء ، يُرَدُّ بعضه وخاصة عند الخوارج والشيعة إلى اليأس من الحكم ، ويرد بعضه ، وخاصة عند الموالى ، إلى التفاوت الواسع بينهم وبين العرب ، ويتضخم فى النفوس إحساسها بالشر ، ويجرى ذلك كله على ألسنة الشعراء ، فهم يفكرون فى الحياة وفى السلطان الأعلى الذى يسيرها ويتحكم فى الناس وفى حياتهم وشئونها المختلفة .

ونتقدم إلى العصر العباسى ، عصر الاعتزال والفلسفة والشك والزندقة ، فتنفتح أبواب لا تكاد تنتهى من الجدال والحوار فى مشاكل الحياة وصلة الإنسان

بالقضاء ، ويكثر من يُقتَلون على الإلحاد والزندقة ولكنهما يشيعان ، ويشيع معهما القلق والحيرة فى الحياة . ويُغرق بعض الشعراء حيرته وقلقه فى الخمر والمجون ، بينما يتحول كثيرون وعلى رأسهم أبو العتاهية إلى التنفير من الحياة ومتاعها ، فالحياة زائلة ومتاعها زائل وعلى الإنسان أن يفكر فى مصيره وفى الموت الذى ينتظره راضياً أو كارهاً . وما متاع الحياة وما نعيمها إلا غرور ، بل لو أنك تدبرتَ فيها لم تجدها إلا شقاء وبؤساً وألما ، فليس فيها ما يرضى ولا ما يسر وإنما فيها ما يسخط ويحزن . وتستبد بأبى العتاهية هذه الأفكار وما يماثلها ، فالحياة شر وهى لا تستحق حبًّا ولا إقبالا ، بل تستحق الكره والإعراض ، والعاقل من يأخذ للموت عدته وأهبته .

ونخرج إلى القرن الثالث الهجرى فيزداد جو العصر اكفهرارا ويزداد القنوط واليأس ، فقد اختلت الحياة العباسية اختلالا واسعاً وثار الزنج على مواليهم وأحرقوا البصرة وسقطوا على سادتهم قتـــلا وفتكاً . وعمت الفوضى وعم الاضطراب ، وعم الشعور بالفروق الهائلة بين الناس بعضهم وبعض ، كما عم التشاؤم وانتشر فى النفوس . وخير من يصور ذلك ابن الرومى ، وحقًّا أنه كان مختل الأعصاب ، ولكن من الحق أيضاً أنه ثمرة العصر فقد كان العصر نفسه مختلا مضطرباً ، وإن شئت قل إنه كان فاسداً ، فتلاءم فساده وفساد المزاج عند ابن الرومى ، واستطاع أن يعطينا صورته كاملة حتى فى حياته ، فقد عاش شقيًّا محروماً ، وشعره عويل وصراخ من التعاسة والشقاء والإحساس العميق بالألم واليأس الشديد .

ونمضى إلى القرن الرابع ، فيصل الاختلال الاجتماعى والسياسى أقصاه ، وتقوم ثورات القرامطة فى البحرين والعراق ، وتنتشر الفتن فى كل مكان ، وتسوء حياة الناس سوءاً شديداً ، فقد اضطرب حبل الأمن اضطراباً لم تشهده قبل ذلك البلادُ العربية ، بل إنها لم تعرف عصراً من عصورها الماضية يشبه هذا العصر وما ساد فيه من فساد ، أشبه اللهب فهو يأتى على كل شىء فى الحياة ولا يبقى ولا يذر . وقد أصبح الناس فى عمياء من أمرهم ومن حكامهم

وطبيعى أن يكون الشعر فى هذا العصر أو هذا القرن صورة من نفوسهم . فهو شعر أسود حزين ، ليس فيه رضاً ولا ما يشبه الرضا ، وإنما فيه الكآبة والقلق والتشاؤم والسخط ، فالشر يشيع فى كل مكان والظلام ينتشر فى كل أفق ، والناس فى حيرة من أمرهم وحياتهم لا يدرون أين المفر . والمتنبى هو الشاعر الذى تجمعت فى صدره وفى قلبه هذه الأحاسيس القاتمة ومعانيها المظلمة ، وقد أخذ يرددها فى شعره منذ انطلق لسانه به فى شبابه ، وظل يرددها حتى لفظ أنفاسه الأخيرة ، وكان يردد معها تشاؤماً واسعا لا فى حقائق الناس السياسية والاجتماعية وحدها ، وإنما أيضاً فى حقائق الحياة والموت ، فكل ما فى الكون عنده موشح بالسواد، وهو يلحن ذلك كله على قيثارته ألحانا شجية ، تعبر خير تعبير عما كان يقع على الناس فى عصره من أثقال وهموم .

وتناول منه القيثارة أبو العلاء ، فزاد فى ألحانها ألحاناً ، بل زاد فى أوتارها أوتاراً ، فقد أصبح التشاؤم عنده عقيدة وسلوكاً ، بل أصبح مذهباً وفلسفة ، فتشاؤمه ليس كتشاؤم المتنبى ، تعبيراً عن مجتمعه والناس من حوله فحسب ، بل هو تعبير عن آراء تكونت له من قراءاته ومن ظروفه بالإضافة إلى ظروف مجتمعه ، وهى آراء يدين بها فى تفكيره كما يدين بها فى سلوكه ، فيحرم نفسه من مُتَع الدنيا فى الطعام والزواج والأولاد، بل إنه ليدعو من حوله إلى إيقاف التزاوج والتوالد ، حتى تنتهى الحياة الإنسانية التعسة ، وينتهى هذا الشقاء الذى يُضنى الإنسان فى الأرض ، ويقال إنه أوصى أن يُكْتبَ على قبره :

هذا جناه أبى علىّ وما جنيتُ على أحد

ولعله لم يؤمن بشىء كما آمن بأن الموت هو الخلاص السعيد من تلك الحياة البغيضة التى يحياها الناس والتى يتجرّعون فيها الغصص والآلام .

٢

ولعل مصر لم تعرف فى عصورها المختلفة شاعراً متشائماً ضاق بكل ما حوله حتّى بنفسه كما عرفت فى عبد الرحمن شكرى ، وهو ممن تثقفوا ثقافة عميقة بآدابنا العربية والآداب الغربية ، وقد نشر سبعة دواوين بدأ بأولها فى سنة ١٩٠٩ وانتهى بآخرها فى سنة ١٩١٩ وكلها تصور لنا قصة سوداء من التشاؤم الحزين الممض ، وكأن الحياة وكل ما يتصل بها محنة واسعة ، وهو يسلط مشاعره وأفكاره على هذه الحياة ، لعله يستطيع أن يفهمها أو يقهرها ، ولكن أنّى له ؟ إنها أقوى وأعمق من كل فكر وشعور ، فيشفق ويقلق ويفزع ، ويشقى بإشفاقه وقلقه وفزعه ، ويحاول ما وسعه أن يخلص من ذلك كله ، ولا يجد سبيلا إلى الخلاص ، فقد تراكمت الظلمات من حوله واسودت الدنيا فى عينه ، بل اسودت نفسه وتعقدت تعقداً شديداً ، تعقداً يشبه أن يكون محنة .

وقد وضع شكرى فى أيدينا مفاتيح هذه المحنة فى كتاب ألفه على لسان صديق باسم « الاعترافات » ، نشره سنة١٩١٦وهو يرمز لهذا الصديق بالحرفين « م.ن. » . وللمازنى الفضل فى بيان الصلة بين هذا الكتاب ومؤلفه الحقيقى شكرى ، فقد كتب عنه مقالات فى كتاب « الديوان » ،أظهر فيها العلاقة الأكيدة أو الوثيقة بينه وبين الكتاب وأنه اعترافات شخصية له ، اعترافات صريحة لا تحمل أى زيف أو تمويه . وحين نقرأ الكتاب نقف على طائفة من المؤثرات التى أثرت فى حياة شكرى النفسية ومدى ما شقى به من آلام مضنية ، وهو يستهله بتعريفنا بصديقه ، وهو إنما يعنى نفسه ، يقول :

« كان رحمه الله (هكذا) ــ شاباً يحب القراءة والتفكير ، وكانت تلوح فى عينيه علامات السأم والحزن والتفكير ، وقد تقلصت شفته السفلى تقلص السخر ، ولكن كان يلوح على وجهه بالرغم من ذلك أنه كثير الحنان

رقيق القلب ، وأحياناً كنت لا ترى فى وجهه شيئاً من الحزن والألم ، وفى بعض الأحايين كان وجهه مثل السماء التى تراكمت سحائبها وتلبدت غيومها . وكان كثير من الناس يسيئون به الظن،فهم أساءوا فهمه ، فأساء فهمهم كما هى الحال بين الناس قاطبة ، وكان أحياناً شديد التواضع وأحياناً شديد التكبر . كان لا يعرف كيف يعاشر الناس ويداريهم ويأخذ ما صفا ويتغاضى عما كدر ، ويحتال للحياة ولاستجلاب السعادة ، فضاقت بنفسه الصحراء بعد أن ضاقت بها المدن كما يقول هو نفسه » .

ويحدثنا شكرى أن صاحبه ولّى وجهه نحو مجاهل السودان فهام بها لأن صحراءها أشبه بالأبد الذى عشقه ، وأودع عنده مذكراته ، لينشرها على الناس حين ييأس من عودته ، وقد يئس فعلا ، إذ سمع أنه « صار يهيم فى فيافى السودان ، حتى وصل إلى بلاد نيام ، فأكله أهلها — رحمة الله عليه — لقد كان يحتقر الإنسانية ، فانتقمت منه بأن أكله أبناؤها ، ولكنه انتقام يثبت أنه كان مصيباً فى احتقاره إياها . وقد زعم أناس أنه لم يمت وأنه توغل فى أواسط إفريقية إلى موطن الزنوج ، فأسرته قبيلة منهم تدعى قبيلة الشناجة ، ولكنهم أعجبوا بسكونه وعبوسه وقلة مبالاته بما يقع حوله من أمور الحياة ، فاتخذوه إلها ، حاسبين هذه الصفات من صفات الله ، فإذا صح ذلك كان صديقى إلهاً لا يزال حيًّا يرزق » .

وشكرى فى هذه السطور الأولى من اعترافاته يرينا إلى أى حد استولى عليه الجزع والحيرة والضجر حتى إنه ليطلب عالماً آخر غير عالمه وبيئة أخرى غير بيئته ، فيرحل من حياة المدن التعسة التى يحياها فى مصر هذه الرحلة الخيالية إلى عالم الصحراء ، لعله يشفيه من الحياة اليائسة التى يحياها والتى ضاق بها ضيقاً شديداً ، وهو يعلن أنه قد برم بالحياة الإنسانية البشعة التى يحياها برما انتهى به إلى احتقارها ، وأنها على وشك أن تثأر لنفسها منه إن لم تكن قد ثأرت فعلا . ويُشيع شكرى فى ذلك كله ضرباً من السخر بالناس ومعتقداتهم فى آلهتهم ، فصاحبه إما أكله أهل نيام أو اتخذوه إلها يعبدونه ويقربون له القرابين!

وشكرى يصرح بأن صاحبه قد ضاق ببيئته ضيقاً انقبضت له نفسه، حتى فكر فى الرحيل عنها، بل حتى رحل فعلا ، فضيقه ويأسه وتشاؤمه لا ينبع من نفسه وحدها وإنما ينبع من مجتمعه قبل كل شىء ، فمجتمعه كله نكر وشر قد فسدت فيه النفوس فسادا . ونحن لا نستطيع أن نفهم هذا الشعور حق الفهم إلا إذا رجعنا بذاكرتنا إلى مصر فى مفتتح هذا القرن وما كان يجثم على صدرها من غمة الاحتلال الإنجليزى ، وما كان يتلاحق عليها من الكوارث والفواجع والأخطار .

لقد كانت مصر تجتاز دورة قاتمة فى حياتها ، بل لعلها أكثر دورات حياتها يأساً ، وبؤساً ، وكان الشباب الطامح من أمثال شكرى يشعر شعوراً عميقاً بآلام الحياة التى يحياها وطنه وأثقالها ، ويرى إلى أى حد قد فسدت الحياة فيه فساداً لا يدع أملاً فى أن يحقق الشباب آمالهم ، لما يقيدهم به المستعمر وأعوانه من قيود وأغلال ، ولندع شكرى نفسه يصور لنا ذلك على لسان صاحبه ، يقول : « الشباب المصرى فى حالة أمتنا الاجتماعية الحاضرة عظيم الأمل ولكنه عظيم اليأس ، وكل منهما فى نفسه عميق مثل الأبد ، والسبب فى ذلك أن حالتنا الاجتماعية تستدعى شدة الأمل وشدة اليأس . وما زلت أجد بين حالة الأمة الاجتماعية وبين نفوس أفرادها رابطة متينة . فالشباب المصرى يكثر من إساءة الظن ، وهى صفة اشتهر بها المصريون ، والسبب فى سوء ظنه عصور الاستبداد الطويلة التى مرت على مصر ، فإنها أبقت هذه الإرث فى نفوس الأفراد ، لأن الاستبداد يبعث سوء الظن . والشباب المصرى ضعيف العزيمة كثير الأحلام والأطماع والأمانى ، يمضى أيامه فى الأحلام بدل أن يمضيها فى مزاولة الأعمال . وكذلك الخوف فإن شجاعة الشباب المصرى شجاعة متقطعة مبتورة ، شجاعة تستحى من نفسها ، وأما خوفه فهو مبدأ عام . والشباب المصرى عنده ميل عظيم إلى مزاولة الأعمال العظيمة المجيدة ، ولكنه يعجز عنها . . وهو شديد الإحساس، ولكنه يبكى فى ضحكه ويضحك فى بكائه، وهو كثير

الشكوى والتضجر قليل الصبر – مثل صاحب الاعتراف – تحز فى نفسه قيود القدر المحتوم ، فيجتهد أن يضعها عنه فلا يقدر ، فيزداد حزناً ويأساً ويفكر ، ولكن تفكيره غير منتظم ، وهو كثير الحيرة والشك بالرغم من غروره ، يترك ما يعنيه لما لا يعنيه ، لا يعرف أى أفكاره وعاداته القديمة خرافات مضرة ولا أى أفكاره وعاداته الجديدة حقائق نافعة ، من أجل ذلك يضره القديم كما يضره الجديد ، فهو من قديمه وجديده غريق بين لجتين أو مثل كرة فى أرجل المقادير » .

وهذا الفصل من اعترافات شكرى بالغ الأهمية ، إذ يقرر فيه أن تشاؤمه مستمد من تشاؤم مجتمعه ، فقد طغت موجات اليأس طغياناً جارفاً فى تلك الأيام السود ، أيام الاحتلال ، على جميع الشباب وجميع النفوس ، وهو طغيان قد فل العزائم وثبط الهمم وأمات الآمال والقلوب ، فلم يعد الشباب يستطيعون الإقدام والعزم الصادق والهم البعيد ، بل أصبحوا فريسة الإحجام والتردد والخنوع ، بل لقد أصبحوا فريسة الشك الأسود الذى يحيل الحياة كلها سوادا ، بل لقد أصبحوا غرقى فى يم لا ضفاف له .

ويمضى شكرى فى اعترافاته فيصور لنا منبعاً آخر فى تشاؤمه ، أو قل محنة أخرى . إذ يقول إنه استهل حياته مؤمناً بالخرافات متعبداً أشد ما يكون التعبد ، ولكن ذلك لم يكن يمنعه من اقتراف الإثم ، ولندعه يتحدث عن ذلك بلسانه .

« لقد كنت فى صغرى كثير الاعتقاد بالخرافات وكنت ألتمس العجائز من النساء أسمع قصصهن الخرافية حتى صارت هذه القصص تملأ كل ناحية من نواحى عقلى حتى صارت عالماً كبيراً ملؤه السحر والعفاريت . ثم أتى على بعد ذلك دور التعبد ، إذ كنت كثير الصلوات كثير الأوراد ، أكثر من قراءة كتب المتعبدين فكنت أقرأ فيها عن العبد الصالح والعبد الفاسق وعن عقاب الله الفظيع . كانت هذه الكتب تشرح لى عقاب الله بالغاً من الفظاعة حداً لا يطاق ، فكنت أقوم من النوم مذعوراً حينما كنت أحلم بذلك العقاب ..

ولم يمنعني هذا التعبد الشديد عن مواقعة الشهوات بقدر شدة التعبد ! »

ولم يكن هذا كل محنته ، فقد كانت حياته محنته الكبرى ، وكأنى به قرأ أبا العلاء واستقر فى نفسه ما كان يتخذه فى تشاؤمه من خطوات عملية ، فإذا هو يحرم على نفسه أن يتخذ الزوج ويرزق الولد ، فالحياة من حوله شر لا خير فيه ، وهو لم يشعر فيها براحة نفس ولا بهدوء ضمير ، فحرى به أن لا يجنى على أبنائه ما جناه أبوه عليه .

كان التشاؤم يتعمق نفس شكرى ، وكان يقرأ فى الشعر العربى ، فكان يُؤثر ابن الرومى والمتنبي وأبا العلاء ممن عانوا هذه الأزمة من قبله ، وكان يقرأ فى الآداب الغربية ، فكان يؤثر شعراء الحركة الرومانسية الذين أصابهم نفس الداء ، وكان يجد فى قراءة أولئك وهؤلاء لذة لا تقدر ، فأمعن فى تشاؤمه وفى سخطه ويأسه وحيرته وقلقه وشكه . وكانت هذه المنابع أو المؤثرات كلها تؤثر فى نفسه تأثيراً عنيفاً ، وكان دقيق الحس مرهف الشعور ذكى القلب ، فتحول يبحث الحياة الإنسانية وشرورها التى استفحلت واستشرت ، بل لقد تحول يبحث نفسه ويحللها ، فنفسه صورة للنفس البشرية ، وهى حرية بتسجيل كل ما يضطرم فيها من أحاسيس ومشاعر . ولم يسجل ذلك فى قصيدة أو قصائد قليلة ، وإنما سجله فى سبعة دواوين ، أظهر ما يميزها وأقوى ما يسمها روح التشاؤم الذى يبلغ حداً بعيداً من اليأس القاتل ، وهو يأس يستحيل خواطر وقصائد كثيرة منوعة ، منها ما يتناول الحب ووصف الطبيعة وبعض الأحداث الجارية ، ومنها ما يتناول عوامل القلق والجزع فى نفسه ، بل ما يغوص فى أعماقها غوصاً ، وإنه ليصرخ فى الجزء الأول من ديوانه :

لقد لفظتنى رحمةُ الله يافعاً فصرتُ كأنى فى الثمانين من عمرى

ويعلو الصراخ فى الجزء الثانى من الحب والمرأة وخيبة أمله فيهما وفى المساعى البائرة ، ويكثر من وصف الليل وظلماته ، ويصف ضوء القمر ولكن فوق

القبور ، ويتحدث عن غربته في دنياه وإحساسه الكئيب بالوحشة ويقول إنه عليل :

إن أكن عائشاً فعيشُ عليل الـ ... نفس يـَذْوى مثل الرجاء العقيم

وهي علة لا شفاء لها ، لأنها علة النفس ، علة تعزّ على الأطباء والأدواء ، وتتراءى الدنيا في عينيه كأنها وجه إبليس ظلمة وقتمة ، فتروعه وتفزعه :

ويصرخُ أحياناً فيحكي صُراخه ... صراخ العباب الغَمْر في لُجَج البحر
يئنُّ أنين الريح عند خفوتها ... ويعوي عواء الذئب في المهمه القفر

ويفتتح الجزء الثالث بالحديث عن الحب والموت والحياة والموت ، فالموت يطل عليه من كل مكان ، وكأنه يأخذه من جميع أطرافه ، بل يأخذ الناس جميعاً :

وما الدهرُ إلا البحر والموتُ عاصفٌ ... عليه وأعمـــارُ الأنام سَفينُ

ويتمنى لو نزل به الموت ، فماله من الشقاء معين ، وتضيق به الدنيا في القصيدة الثالثة ، حتى لكأنه على قيد الحياة دفين ، ويتزايد ضيق صدره وقلق نفسه ، فيكثر من تصوير خوفه وفزعه وسخطه على الأصدقاء وغير الأصدقاء ، فالناس جميعاً سواء ، لا أمن معهم ولا اطمئنان في دنياهم ، بل حتى في آخرتهم ، وهنا يبلغ التشاؤم أقصاه ، فينظم قصيدته : « حلم بالبعث » ، وهي تطرد على هذا المنوال :

رأيت في النوم أني رَهْنُ مظلمةٍ ... من المقابر مَيْتاً حوله رِمَم
ناءٍ عن الناس لا صوتٌ فيزعجني ... ولا طموحٌ ولا حُلْمٌ ولا كَلِمُ
مطهَّرٌ من عيوب العيش قاطبةً ... فليس يطرقني هَمٌّ ولا ألم
ولست أشقى لأمرٍ لستُ أعــرفه ... ولست أسعى لعيش شأنه العدمُ
فلا بكاءٌ ولا ضحكٌ ولا أمــلٌ ... ولا ضميرٌ ولا يأسٌ ولا نَدَمُ
والموت أطهرُ من خُبْث الحياة وإن ... راعتْ مظاهره : الأجداثُ والظلمُ

ما زلت فى اللحد ميْتاً ليس يلحقنى ... نبحُ العدو وبى عن نبْحه صَمَمُ
مرتْ علىَّ قرونٌ لست أحفظها ... عداًّ كأنْ مرَّ بى الآبادُ والقدمُ
حتى بُعثتُ على نفخ الملائك فى ... أبواقهم وتنادتْ تلكم الرِّممُ
وقام حولى من الأموات زِعْنِفةٌ ... هوجاء كالسيل، جمٌّ لُجُّه عرمُ
فذاك يبحث عن عيْنٍ له فُقدتْ ... وتلك تُعوزها الأصداغ والرِّممُ
وذاك يمشى على رجْلٍ بلا قدمٍ ... وذاك غضبانُ لا ساقٌ ولا قدمُ
ورب غاصب رأسٍ ليس صاحبَه ... وصاحبُ الرأس يبكيه ويختصم
ويبحثون عن المرآة تخبرهم ... عن قبح ما ترك الأجداث والعدم
جاءتْ ملائكةٌ باللحم تعرضــه ... ليلبسَ اللحمَ من أضلاعنا الوَضَمُ
رقدتُ مستشعراً نومــاً لأوهمهم ... أنى عن البعث بى نومٌ وبى صَممُ
فأعجلونى وقالوا قُمْ فلا كسلٌ ... يُنجى من البعث ، إن الله محتكم
قد متَّ، مامتَّ فى خيرٍ وفى دعةٍ ... وقد بُعثت فماذا ينفع الندم
أستغفر الله من لغْوٍ ومن عبثٍ ... ومن جنايةِ ما يأتى به الكَلِمُ

وهى سخرية مرة بالناس ورذائلهم التى لا تفارقهم حتى بعد مماتهم ويوم يبعثون ، فإنهم لم يكادوا يسمعون نفخ الملائكة فى الصور ، حتى تخاطفوا أجزاءهم وأشلاءهم كما يتخاطفون عيشهم فى دنياهم ، فأوزار طمعهم لا تفارقهم حتى فى آخرتهم ، وسيئات نهمهم وظلمهم لا تغادرهم حتى فى مبعثهم . ونظل مع شكرى فى وسط هذا العباب الطافح بالأحزان لا فى الجزء الثالث من ديوانه فحسب ، بل أيضاً فى الجزء الرابع ، ونقرأ فى مطالعه قصيدة المجاهد الجريح ، وفيها يقول :

هو العيش حرب والحياة جهادُ ... وإن حياة العالمين سُهــادُ
وليست نفوسُ الناس إلا أسنَّةً ... لهـا كل يوم مطعنٌ وجِلاد

وليست نفوس الناس إلا سيوفهم — سيوفٌ ولكن ما لهن غِماد
فلا تعذلونى إن ألِمْتُ فإننى — جريحٌ من الأحداث وهْى صِعاد
ولا تعذلونى إن حزنت فطالما — أصِبتُ ولى بين الكُماة فؤاد

ويتولى كاسفاً مقهوراً ، فقد بُنِى الإنسان من رذائل حقيرة ، يحار فى تعليلها ، ولا يلبث أن يجد فى عقيدة التناسخ ما يكشف العلة ، فهؤلاء الأراذل الذين يراهم ، أو هذا الرذيل بعينه إنها كان فى خلقه الأول حماراً ناهقاً :

روحه كانت قبلُ فى ناهقٍ — رِيضَ بـإسراجٍ وإلجامِ
فلسفةٌ لا شك فى صدقها — فلم تكن أضغاث أحـلام

ففيه كثير من طباع الحمار الدنيئة ، والكارثة كل الكارثة هو هذا الازدواج بين طبيعة الحمار الخسيسة والصورة الإنسانية المرئية .

وينظم شكرى الجزء الخامس من ديوانه فى هذا العناء النفسى ، بل إن المحنة لتشتد به ، فيخال أنه هو نفسه المذنب الذى يجب أن يُقْتَصّ منه ، ويعاقب عقاباً أليما ، لما أتى من منكرات ومخزيات ، وهو لا ينسى جريمته حتى فى نومه على نحو ما يقول فى قصيدته : « المجرم » :

يرى الناس أن النوم أمٌّ رحيمةٌ — ولكنّ نوم الجارمين عقابُ
يسلّ علىّ الحُلْمُ أسيافَ نقمةٍ — فأحلامُ نومى كالجحيم عذاب

ويشعر شعورا عميقا بأن الشؤم يلازمه وأنه لا مفر منه إلا أن يخلص من الحياة ويستقبل الموت ، وما فائدة الحياة التى يحتمل فيها كل هذه المشقات ويتجشم فيها كل هذه الصعاب ؟ . إنه لحرى به أن يستريح من عنائها وعذابها وهذا النحس الذى يسايره منذ صباه ، يقول فى « شقوة العيش » :

حياتى أما للنَّحْس حدٌّ ولا مدًى — فإنى كرهت العيش فى أول الصِّبا
كأنى ربيب النحس ليس يجوزنى — فيا شرّ ما راعٍ يجور إذا رعى
فيا موتُ أقبلْ لا كإقبال رائعٍ — مريراً كطعم العيش يؤلم مَنْ حسَا

ويمضي شكري في الجزء السادس من ديوانه مغيظاً محنقاً على الحياة والأحياء ، يصورهم في أشنع صورهم من المعايب والرذائل ، ويحاول أن يلتمس له مخرجاً من هذه الظلمات التي ترامت من حوله ، فيفجعه الواقع بكل ما فيه من نقائص ومساوئ ، ويطغى عليه جزعه وقلقه ويأسه ، فيفر من الناس فراراً ويهجرهم هجراً ، لا عودة بعده :

سأهجر هذا الخلقَ لا هجْرَ عائدٍ ولكنَّ يأسا حين لم يُبْق مطمعا

ونشعر كأن اليأس أصبح لهيب نار متقدة في أعماق نفسه ، ويبلغ به ذلك أن ينظم قصيدته « بيت اليأس » وفيها يصور نفسه قد بنى لنفسه داراً في الحياة يبغي فيها العيش الآمن ، ولكن غراب القضاء سبقه إليها ، وأخذ ينعب فيها ، حتى صار :

كمن بنى بالتراب بَيْتـاً فانهـار حتى غـدا ضَريحاً

ولا يسأم شكري في جزئه السابع تكرار هذه النغمات الحزينة ولا يملها ، وكأنه يريد أن يحس غيره ما أحسه من هذا البؤس العظيم . ومن رائع شعره في هذا الديوان قصيدته : « الملَك الثائر » وهو يحكي فيها قصة ملَكٍ ثار على ربه وعصاه ، لما قرن به الخير على الأرض من شرور ، وهبط الملَك من الملأ الأعلى إلى الدنيا يحاول أن يكف الشر عنها ويملأها برًّا وخيراً ، ولكنه لم يكد يمضي في دعوته الناسَ إلى التخلص مما يتخبّطون فيه من شرور وآثام وخطيئات ، حتى ردوه عن غايته رداً قبيحاً ، رده أولا الأشرار ، ولكنه مضى مخلصاً في دعوته ، فلم يلبث الأخيار أن هبُّوا في وجهه . حينئذ يعرف أنه قد أخفق وأنه لا سبيل إلى أن يُصلح البشرُ من أنفسهم ، فيصعد إلى الملأ الأعلى يائساً باكياً لعصيانه ربه ، ويناديه إبليس أن تلك طبيعة الحياة وأنها مزيج من خير وشر أو شرور ولا يمكن أن تخرج عن طبيعتها .

٣

على أنه ينبغى أن نعود فنخفف من حدة هذه الصورة التى صورنا بها عبد الرحمن شكرى فى تشاؤمه فإنه لم يكن يبغى أن يصرف الناس عن العمل والأمل دفعة واحدة ، إنما هى ظروف الحياة التى كانت تعانيها مصر حينذاك ، وهى نفسها الظروف التى عانتها الأمم أحياناً قديماً وحديثاً ، فنشأ عندها هذا الأدب الأسود الحزين ومن قبله دفعت الظروف السياسية والاجتماعية ابن الرومى والمتنبي وأبا العلاء إلى ما يشبه تشاؤمه . وقد كان وطنه يشقى بالاحتلال الإنجليزى ، وكان الشباب كما صور لنا ذلك آنفاً يشعر بالعجز والقصور ، بل كان يائساً يأساً خانقاً .

وإذن فتشاؤم شكرى كان تشاؤماً طبيعيًّا ، يصور النفس المصرية وما كان يضنيها من آلام وهموم فى هذا التاريخ أو هذه الحقبة التى نظم فيها شعره . ومع ما أكثرناه من الحديث عن يأسه تتفلّت أضواء من الأمل فى ظلمات هذا اليأس ، وتنفذ منه كما ينفذ السهم ، مصورة ما يكتَنّ فى ضمير الشعب المصرى من كفاح لغاصبيه مهما أعنتوا فى ظلمه ومهما طغوا وبغوا عليه ، إذ تبقى دائماً جذوة متقدة تحت الرماد تنتظر اللحظة والفرصة المهيئة ، فتندلع شواظاً من نار على رأس الغازين أو المحتلين . ولعل من الطريف أن نقف عند هذا الجانب فى شعر شكرى ، حتى تتضح نفسه من أطرافها ، ولنضرب لذلك أمثلة مختلفة من دواوينه وقصائده ، فمن ذلك أن نراه فى بعض أبياته يذهب إلى أن الخير يغلب على الإنسان وعلى ما فيه من شرور .

صرّح الخير والأذى فيــه والخــيرُ أغلبُ
فإلى العُجْم نسبةٌ وإلى الله يُنْسبُ

فطبيعة الإنسان الحيوانية هى التى تدعوه إلى الشر ، ولا تلبث طبيعته الروحية

أن تكفها عن غوايتها وتردها إلى سبيل الهدى . وحتى اليأس نراه يميز فيه بين يأس قانط يبعث على العجز والخمول ويأس آمل يبعث على العمل :

وفى اليأس يأسٌ يبعث المرء بعثةً إلى الغاية القصوى من السعى والجدّ

وقد أكثر من بيان أن الشر كالنار ، يمر به الإنسان فلا يحترق، وإنما يتطهر من أوضاره وأدرانه على نحو ما نرى فى مثل قوله :

لا يطعم السعدَ الشهىّ وشهده من لا ترود فؤادَه الآلامُ

وقوله :

ألم تر أن القُرْط ليس بحليةٍ على الأذْن حتى تألم الأذْن بالثَّقْبِ

وقوله :

إذا أنت ما ذقتَ من ضُرّها أتعرف ما الخير من شرها

وقوله :

وإن ضياء العيش يزهو رُوَاؤه لأنْ حاطه بين الأنام ظلامُ

وقوله :

اصبرْ لعل النَّحْسَ ، فى لونهِ إذا دجـا ، ظِلٌ لدانى النعيمْ
لعل دمع النحس دُرٌّ لـه يُسْلَكُ فى عقد الرخاء النظيمْ

فالشر قد يجر الخير ويجلب النفع ، ومن لم يعرف الشر لم يعرف دواعيه ولا كيف يحترس منها ويتقيها ، وأولى بمن لم يعان صنوفه أن يرتطم به ويقع فيه . وقد دعا إلى طموح المرء وأن يقتحم دنياه اقتحاماً ويأخذها غلاباً فى غير قصيدة من قصائده كما نرى فى مثل قوله :

أعاظمُ الناس فى اللّأواء كم صبروا إن العظيم عظيم السعى والعمل

وقوله :

وعشْ مع هذا الكون كوناً معظَّماً وكن فى قواه بين ناهٍ وآمرِ

وقوله :

يرقى الوجود بعيش الصالحين له من ليس يدركهم عجزٌ ولا كَسَلُ
إن الحياة جهادٌ لا خفاء بــه وليس يُفلح إلا الأغلبُ البطل

وقوله :

وتعظم نفسُ المرء حتى كأنهـا عوالمُ فيهـا الكائنات تدورُ

وقوله :

لولا طماحُ الحالمين وهمهم بقِىَ الوَرى كالتربة الغبْراءِ
الحالمون بكل مجـدٍ خالدٍ سامى المنال كمنزل الجوزاء
فحياتهم وفعالهم ودمـاؤهم مثلُ الهدى وكواكب الإسراء

فتشاؤم شكرى لم يكن تشاؤماً محرقاً ، يريد صاحبه أن يحرق الحياة من حوله فتصبح رماداً أو هباء ، وإنما كان تشاؤماً خيراً طامحاً ، حتى ما قد يبدو عنده من شك فى الدين والعقيدة نراه يعود فيخفف من حدته ويُسلم أمره لربه ، يقول :

جهلنا فما ندرى على العيش ما الذى يراد بعيشٍ نحن فيــه نُقادُ
سوى أن عيش المرء بالشك فاسدٌ وأنَّ يقيناً فى الحياة رشاد

فهو يرد الحيرة والشك إلى الجهل الذى يبهم الطريق ويعمِّيه أمام الإنسان ، وأنه إذا زالت عن بصره غشاوة هذا الجهل تبين طريق الهدى والرشاد ، فأيقن بإلهه ومصيره وما ينتظره من ثواب أو عقاب . ويناجى ربه بقصيدة عنوانها : « صوت الله » يفتتحها بقوله :

أنصتْ فنى الإنصات نجوى النفوسْ فإن صوت الله دانٍ كليمْ

وكلنـــا موسى لـــدى ربـــه وكل روحٍ حين يصفو عظيمْ
وإنما نفسُ الفتى معبـــدٌ يضيئهـــا الله بنـــورٍ عميم
والنفسُ بَيْتُ الله إن طُهِّرتْ والنفسُ ، إن لم تَصْفُ ، مثل الجحيم

وبذلك كان تشاؤم شكرى لا تضيق به النفس ولا تنقبض ، لأنه ليس مظلماً خالص الظلام ، بل هو كالسحاب تلمع فيه بروق أمل كثيرة ، أمل يشد العزائم ويدفعها إلى الإقدام ، هو تشاؤم يغلب فيه السواد ولكن للبياض فيه مكانه ، إذ يشرق الأمل ويضيء فى كثير من جوانب شعره وقصيده .

التغنى بالحرية
فى شعر خليل مطران

١

من يقرأ فى تاريخ العرب فى العصر الجاهلى وأخبارهم ترتسم أمامه تواً صورة العربى القديم ، وقد آمن بحريته إلى أقصى الحدود ، وحقاً كانت لقبيلته حقوق عليه ، ولكن هذه الحقوق لم تكن واسعة ، ولم تكن تتضارب أو تتناقض مع حريته الفردية . كان هناك سيد القبيلة ، ولكن سيادته كانت رمزية أكثر منها عملية ولم يكن يُبْرم أمراً من سلم أو حرب دون الرجوع إلى شيوخ العشائر والبطون ، فلا بد له من استشارتهم ، ولا بد له من أن يستمع إلى أفراد القبيلة المختلفين ، فهم جميعاً متساوون فى الحقوق .

وظل للعربى شعوره القوى بحريته وكرامته فى ظلال الإسلام ، فإن الرسول صلى الله عليه وسلم وخلفاءه الراشدين لم يخضدوا من هذا الشعور ولا من حدّته ، ما دام لا يتعارض مع تعاليم الدين الحنيف ، ولا يتعارض مع حرية الآخرين فى الجماعة الإسلامية الجديدة .

وفى الوقت نفسه حارب الإسلام الطغيان والطغاة ممن يلُون شئون الناس ، وفى القرآن الكريم : (يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم) . وفيه أيضاً . (إن فرعون علا فى الأرض وجعل أهلها شيَعاً يستضعف طائفة منهم ، يذبح أبناءهم ويستحيي نساءهم ، إنه كان من المفسدين ، ونريد أن نمُنّ على الذين استُضعفوا فى الأرض ونجعلهم أئمة ونجعلهم الوارثين ، ونمكّن لهم فى الأرض ونُرِىَ فرعون وهامان

وجنودهما منهم ما كانوا يحذرون) . وفى مواطن كثيرة منه نجد حملة على الظلم والظالمين من مثل قوله جل وعز : (وسيعلم الذين ظلموا أىّ منقلب ينقلبون) كما نجد دعوة إلى العدل والمساواة . وأكد الرسول ذلك فى خطبه ووصاياه ، حتى قال قوله المشهور : « لا فضل لعربى على أعجمى إلا بالتقوى » فالناس كلهم من عرب وموال لآدم ، وهم سواء فى كل الحقوق .

وبهذه الروح الكريمة أخذ الخلفاء الراشدون، فسوّوا بين العرب والأعاجم فى عصر الفتوح ، واشتهر عمر بن الخطاب بعبارات أثرت عنه ، فقد شكا له بعض الموالى من الولاة عليهم فأنبهم قائلا قوله المأثور : « متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً » . وضرب على أيدى ولاته فى سبيل تقرير حقوق الموالى فى المساواة والحياة الكريمة ، وكان إذا اعتدى عليهم وال اقتصّ منه بنفسه . وسار سيرته عثمان وعلى بن أبى طالب .

وعلى هذا النحو كان الخلفاء الأولون يشيعون العدل والحرية والمساواة بين الناس ، غير أن الخلافة سرعان ما انقلبت فى عهد بنى أمية إلى ما يشبه النظم الملكية المستبدة ، فإذا الطغيان والظلم ينتشران ، وكلما أمعنا فى العصور التالية ازداد استعباد الناس بعضهم لبعض، حتى غُلب العرب على أمرهم ، وخرج الحكم من أيديهم إلى الأعاجم ، ولعل ذلك ما جعل المتنبى فى القرن الرابع الهجرى يصرخ :

وإنما الناس بالملوك وما   تصلح عُربٌ ملوكها عَجَمُ
بكل أرضٍ وطئتُها أَمَمٌ   تُرْعَى بعبدٍ كأنها غَنَمُ

فهو يحمل على الملوك الأعاجم المستبدين ، ويطالب بحكام من العرب كالحكام الأولين الذين ساروا فى الناس سيرة عادلة حفظوا لهم فيها حريتهم وحقوقهم الإنسانية ، وصرخ من بعده أبو العلاء صرخته المعروفة :

مُلّ المقامُ فكم أعاشر أمةً   أمرتْ بغير صلاحها أمراؤُها

ظلموا الرعيَّةَ واستجازوا كيدها   فعَدوْا مصالحها وهم أجرَاؤُها

وذهبت هذه الصرخة وأمثالها ، صيحة فى واد ، إذ أخذت تترا كم محن الظلم والطغيان على صدور الناس ، وزادت مع الأيام ، وخاصة فى العصر العثمانى ، ثقلا ، فقد عم ظلام الطغيان والاستبداد ، وأهدرت جميع حقوق الإنسان ، ولم تعد مصر والشام وغيرهما من بلاد الدولة العثمانية سوى آلات تستغل لجمع الضرائب ، وما يطوى فى هذا الجمع من نظم السخرة والعسف الشديد .

وكان مجىء الحملة الفرنسية إلى مصر بقيادة بونابرت فى أواخر القرن الثامن عشر وما رآه المصريون رأى العين من ضعف آل عثمان سبباً فى أن يتنبهوا إلى حريتهم وحقوقهم المسلوبة ، فقد أخذوا يشعرون شعوراً قويًّا بكرامتهم وأجبروا الباب العالى أن يولى عليهم والياً يختارونه بأنفسهم ، واختاروا محمد على ، ولكنه لم يجر معهم إلى آخر الشوط ، فقد كانت عنايته بنفسه وبمطامحه أكثر من عنايته بمصر والمصريين . ولم ييأس المصريون ، فقد أخذوا يدفعونه دفعاً إلى أن يجعل مصر تُجارى أوربا فى نظمها وفى قوتها ، وانصبت عنايته على الناحية العسكرية واستقدم العلماء الأجانب ، وفتح المدارس ، ولم يلبث المصريون أن أشاروا عليه أن لا يكتفى بعلماء الغرب وأن يكون بجانبهم طائفة من العلماء الفنيين المصريين . وبذلك أصبحت الصلة مزدوجة بيننا وبين الغرب ، فكان يحضر علماؤه إلى مصر ويذهب المصريون إليه فى البعثات المختلفة للتعلم .

وسرعان ما وقف المصريون على نظم الحكم الغربية ، ورأوا من الضرورى أن يشاركوا فى الحكم ، ولكن استبداد محمد على كان لهم بالمرصاد . حينئذ عمد الجيل الأول الذى تعلم فى أوربا إلى وصف الحياة السياسية الأوربية لعل ذلك يبعث محمد على بعثاً يغيِّر من نفسه ويصلح من سياسته وأداة حكمه . ورفاعة الطهطاوى هو أول صوت مصرى ارتفع بتصوير حياة الغرب السياسية فى كتابه

« تخليص الإبريز فى تلخيص باريز » فقد عرف شئون الفرنسيين حين استقر به المقام فى ديارهم إماماً للبعثة المصرية الكبيرة الأولى سنة ١٨٢٦ وقرأ الدستور الفرنسى الذى كان قائماً حينئذ لعهد أسرة البوربون . ونراه يحاول أن يصفه ، مقدماً لذلك بأن فيه أموراً ليست فى كتاب الله ولا سنة رسوله ، وكأنه يريد أن يحتاط لنفسه ، ولكنه لا يلبث أن يقول إنها من باب العدل ، وأن فرنسا عمرت به وتحضرت، إذ العدل أساس العمران . ويأخذ فى سَرْد أهم ما احتواه الدستور الفرنسى مما تصلح به أمور الرعية ، مكثرًا دائماً من التحفظ لأنه كان خاضعاً لنظام محمد على الفردى الاستبدادى،وقد لاحظ فى وضوح أن الناس هناك متساوون فى جميع الحقوق وأن شريعتهم ضمنت لهم التمتع بالحرية الشخصية فى حدود القانون كما لاحظ أن الناس يُعْطون من أموالهم — بغير امتياز — شيئاً معيناً لبيت المال ، كلٌّ على حسب ثروته ، وأن كل شخص أهل لأخذ أى منصب كان ، وأن الحاكم لا يجور على إنسان . وكل ذلك ذكره رفاعة كما ذكر مجلسى النواب فى فرنسا وأن أعضاءهما موكلون عن الرعية فى كل شئون الحكم وقوانينه .

ولا ريب فى أن شعور رفاعة وأمثاله من أعضاء البعثات إلى الغرب بما ينبغى أن يصير إليه نظام الحكم فى مصر من العدل والإنصاف وإشراك الشعب هو الذى ساعد على تطور الحياة السياسية فى مصر لعهد إسماعيل ، فأنشئ النظام البرلمانى ، ولم يلبث أن خلفه توفيق واستعان بالإنجليز على حكم المصريين فاحتلوا مصر ، وكُمِّمت الأفواه وعُقلت الألسنة ، غير أن بذور التحرر والطموح السياسى ظلت تعمل عملها فى البيئة الطيبة . وأخذنا نكافح الإنجليز ونجاهدهم جهاداً مريراً ، وعاد عبدالله نديم وأضرابه إلى مجالدتهم ، وحمل اللواء مصطفى كامل ، ومن حوله الشعب بكتّابه وشعرائه ينشدون أناشيد الحرية .

وفى هذه الأثناء كان الحكم العثمانى المستبد على أشده فى تركيا والبلاد التابعة لها : الشام والعراق وغيرهما ، وعبثاً حاول مدحت أن يصلح من أمر

السلطان عبد الحميد ، فقد وضع له دستوراً لإصلاح أداة الحكم ولكنه لم يستمع إليه ، بل قضى عليه ، كما قضى على كل دعوة فكرية حرة فى دولته وولاياتها المختلفة ، واستغرق فى سياسته وطغيانه واستبداده ، بينما أخذت الدولة طريقها إلى هاوية التفكك والاضمحلال ، ففقدت كثيراً من أقاليمها فى البلقان ، واستولت فرنسا على تونس ، وهبت الثورات فى كل مكان ، وعبد الحميد وأعوانه يمدونها بالوقود من الاضطهاد للشعوب والاستبداد بالأفراد ومحاولة استعبادهم مع بث الفرقة بين الطوائف والملل وإشعال الأحقاد .

وهبت الصيحات من كل مكان فى الدولة العثمانية تطالب بالحرية وإصلاح الحكم ، على لسان فرنسيس فتح الله مراش الحلبي وأديب إسحق وعبد الرحمن الكواكبي ، وكتابه « طبائع الاستبداد » وكذلك كتابه « أم القرى » أشهر من أن نقف عندهما . وكثر الصائحون من أمثال شبلى شميل وولى الدين يكن ، ولكن كأنما كان فى آذان عبد الحميد وأعوانه وَقْرٌ ، فظلوا لا يسمعون ولا يستجيبون ، حتى أذكوا روح الثورة فى الجيش ، فانضم كثير منه وعلى رأسهم أنور ونيازى إلى الثائرين ، وزحفوا زحفاً مفاجئاً على إستانبول فى سنة ١٩٠٨ وأكرهوا السلطان عبد الحميد على إعلان دستور جديد يحفظ للعثمانيين على اختلاف طبقاتهم وولاياتهم وأجناسهم حقوق العدل والمساواة بدون أى تمييز . وتطورت الأمور بعد الحرب العالمية الأولى فى هذا القرن فإذا فرنسا تحتل لبنان وسوريا ، وإنجلترا تحتل فلسطين والأردن والعراق . وأصبحت البلاد العربية جميعاً تعانى ظلم المستعمرين الغربيين وطغيانهم وتكافح ما حشدوا لها من جند وقوة وتثور عليهم ثورات متوالية تبذل فيها الدماء وعزيز الفداء . وتجمعت ثورات كل بلد عربى فى صدر أحد أبنائه ، وتفاعلت دماء الشهداء فى قلبه ، فإذا هو قائد للمعركة ضدّ المستعمرين ، وإذا أعلامهم تسقط فى كل مكان : فى الشام وفى مصر ، ولا يزال الكفاح والجلاد مستمراً فى بعض البلدان العربية ، ولكن النهاية المحتومة للمستعمر أصبحت قاب قوسين أو أدنى .

وقد ظل كتّابنا وشعراؤنا طوال القرن الماضى وفى هذا القرن يكافحون المستعمرين بسهام مقالاتهم وخطبهم وأشعارهم يصوبونها إلى نحورهم . وكأنما تحولت البلاد العربية إلى ما يشبه بركاناً ثائراً لا يزال يرمى المستعمرين بحممه وقذائفه ، حتى يولوا الأدبار عن ديارنا إلى غير رجعة ، إلى البحر وما وراءه . وكم من أنشودة للحرية أنشدها الشعراء يستثيرون بها هِمم مواطنيهم ، ويشحذون بها عزائمهم ، حتى يذيقوا المستعمرين وبال أمرهم ويردوهم عن أوطانهم خاسئين خاسرين.

٢

وخليل مطران فى طليعة شعرائنا الذين طالما تغنوا بالحرية ورتلوا أناشيدها ترتيلا ، وقد ولد فى لبنان سنة ١٨٧٢ وجو الطغيان التركى ينتشر فى ربوعها ، ولم تمض إلا سنوات معدودة بعد مولده ، وإذا عبد الحميد يصبح الخليفة الجديد ، فيزداد الطغيان ويزداد الاستبداد . وعبثا حاول مدحت « باشا » وجماعة تركيا الفتاة من بعده أن يردوه عن غَيِّه ، بل لقد نكل بمدحت وأخذ ينكّل بكل من يقف فى سبيل استبداده وطيشه مما اضطر كثيرين إلى الفرار عن البلاد إلى سويسرا وفرنسا . وهناك أخذوا يفكرون فى مصير أمتهم وفيما انتهت إليه من انتكاس لعهد هذا السلطان الذى أخذت تتقطع تحت عينه أوصال إمبراطورية الترك العتيقة .

وجرى الشعر على لسان خليل مطران ، وهو يشعر فى أعماقه ببؤس وطنه وما يرزح تحت أثقاله من استبداد عبد الحميد وبطانته ، ولم يلبث أن ثار فى شعره على هذا الاستبداد وما يطوى من أغلال وقيود ، وعلم بذلك الحاكم العثمانى لبلده وأعوانه ، فهاجموا داره ، ولكنهم لم يجدوا فيها وثائق تزج به فى السجن ، فأطلقوا سراحه ، وأخذوا يرقبونه ويضايقونه . حينئذ رأى أهله أن يرسلوا به إلى باريس لإكمال دراسته ، وهناك التقى ببعض الفارين من جماعة

تركيا الفتاة ، وعقد أواصر الصلة بينه وبينهم . ونراه يفكر لا فى العودة إلى وطنه لمقاومة الحاكم المستبد وإنما فى النزوح إلى المهاجر الأمريكى الجنوبى ، ومن أجل ذلك أخذ يتعلم الإسبانية . غير أنه لم يلبث أن انصرف عن هذه الهجرة البعيدة وآثر الهجرة إلى مصر ، فنزل بها فى سنة ١٨٩٢ وكان قد سبقه إليها كثير من أحرار بلده ، فرأى أن ينزل معهم فى هذا الوطن العربى الكريم .

وليس فى ديوان مطران شىء من أشعاره الثورية التى نظمها فى شبابه ضد عبد الحميد وطغيانه واستبداده؛ وكأنه آثر أن لا يثبتها فيه، لخصلة تميز بها، هى خصلة الحذر والاحتياط الشديد وأن لا يعبر عن عواطفه السياسية تعبيراً صريحاً ، بل إن كل عواطفه سياسيةً وغير سياسية يعنى دائماً بأن يلقى عليها الحجب والأستار ، وكأنه يأخذ بمذهب التقية ، ولعل شعرنا الحديث لا يعرف شاعراً أسرف على نفسه فى اعتناق هذا المذهب كما أسرف مطران . فإذا كل أهوائه وعواطفه الذاتية الخاصة والاجتماعية العامة قد ضُرب عليها حجاب صفيق ، بل حجب صفيقة وأستار كثيفة .

لقد عاهد نفسه منذ حداثته أن يحارب الاستبداد . ولكن أنَّى له وهو يأخذ بمذهب التقية والحيطة ؟ إذن فليفكر فى حجاب أو ستار يخفى وراءهما سخطه على الاستبداد والمستبدين ، وهداه تفكيره منذ كان فى لبنان أن يتخذ من التاريخ هذا الحجاب أو الستار الغليظ ، فهو فى الظاهر ينظم فى التاريخ وهو فى الباطن يتحدث عن حرية الشعوب المسلوبة وما ينبغى أن تتسلح به فى مقاومتها لمن سلبوها تلك الحرية من أسلحة خلقية أو مادية ، بل إنه ليدعوها إلى الثورة بهم والانتقاض عليهم ، بل أكثر من ذلك أنه يدعوها للانتقام والأخذ بالثأر وأن يذيقهم نفس الكأس فى حرب عنيفة لا تبقى ولا تذر . وأول موضوع تاريخى نظم فيه ، وهو لا يزال فى وطنه ، هو الحروب بين فرنسا والألمان فى القرن التاسع عشر ، ففى أوائل هذا القرن انتصرت فرنسا على ألمانيا بقيادة نابليون الأول انتصارا حاسما فى موقعة يانا سنة ١٨٠٦ ، وفى سنة ١٨٧٠ ثأرت ألمانيا لنفسها فى عهد نابليون الثالث ودخلت جيوشها باريس . فاتخذ مطران

من هذين التاريخين عنواناً لقصيدته التاريخية الأولى . واستطاعت شاعريته الفذة أن تحوّل نسيج التاريخ إلى نسيج شعرى رائع وصف فيه معركة يانا الرهيبة وصفاً دقيقاً تتلاحق فيه الحقائق وصور الخيال وتمازج تمازجها فى الملاحم البديعة، حتى إذا استوفى ذلك استيفاء قصصياً تامًّا انتقل يصور أثر الهزيمة فى نفوس الألمان وما ارتكسوا فيه من ذل ، وكأنه يعبر عن ذل وطنه إزاء العثمانيين :

وأقام أصحابُ البلاد مآتماً ... وكسوا على القتلى ثياب حداد
ناحتْ عرائسُهم على أزواجها ... والأمهات بكتْ على الأولاد
واشتدَّ حزنهمُ ولم يك مجدياً ... من بَعد فَقْد أحبَّة وبلاد

ولا يترك مطران انتصار الفرنسيين الظالم على الألمان ، فلا بد للظالم من يوم يندب فيـــه نفسه ويبكيها إن نفعه الندب والبكاء . ويولى وجهه نحو التاريخ يلتمس فيه عقاب هؤلاء الطاغين الباغين ، وسرعان ما تتراءى له سنة ١٨٧٠ إنها السنة التى لقى فيها الباغى حتفه واستبيح حماه ، فقد ثأر الألمان فيها لكرامتهم ثأراً لا ينساه العدو الظالم مهما طال به الزمان واستبد به النسيان . فقد انتفض الأحرار الألمان لعزتهم القومية انتفاضة قوية صلبة، فإذا الفرنسيون الطغاة الظالمون يترنحون تحت أقدامهم ملطخين بدمائهم ، وإذا حاضرتهم باريس ترتعد فرائصها وتفتح لهم أبوابها، فيدخلونها ظافرين منتصرين . وهكذا يسقط كل هيكل للطغيان والظلم أمام الأحرار الثائرين ، يقول مطران مصوراً غضبة الألمان لكرامتهم المثلومة :

يا خجلةَ الأحرار من موتاهمُ ... يَنْشُون حيث المالكون أعادى
فاستعصموا بالصبر ثم تكاتفوا ... وتحرروا من رِقِّ الاستعباد
وتأهبوا للثأر ، والأحقادُ فى ... أكبادهم كالبيض فى الأغماد
حتى إذا اشتدوا وضاق عدوهم ... ذَرْعاً بهم أصلَوْه حرب جهاد

وبَنوا رجاءهمُ على استعدادهم | لا خير فى أملٍ بلا استعداد
هدموا معالمه، وروَّوا رَدْمَهَا | بدماه ، فاختلطا دماً برمــاد
واستفتحوا باريس فاستوفوا بها | أوتارهم وشَفَوْا صَدى الأكباد
كلٌّ بمسعاه يفوز . ومن يُنِبْ | عنه الحوادث لم يَفُزْ بمراد

وواضح ما فى هذا التصوير لظفر الألمان بالفرنسيين من تحريض مطران لقومه على الثورة بالعثمانيين الذين يستبدون بهم استبداداً تأباه النفوس الحرة . وهو لا يعلن ذلك فى جهر وصراحة ، بل يعمد إلى التاريخ يحجب فيه دعوته ويسترها ، حتى لا يؤخذ بقوله .

ويستقر فى مصر بعيداً عن العثمانيين وحكامهم وجواسيسهم ، ولكن التقية لا تفارقه ، فيمضى فى هذا الشعر التاريخى ينفس به عن عواطفه السياسية المكظومة قِبَلَ الخليفة العثمانى وما ينزله بالأحرار من قتل وفتك ، وكان عبدالحميد قد قضى على وزيره مدحت (باشا) المصلح العظيم من زمن بعيد . وما يزال هذا الحادث الأليم وما يشبهه يقض مضجع مطران ويؤذى نفسه إيذاء شديداً ، ولكن كيف يعبر عنه ؟ إن الوسيلة التاريخية معروفة ، ولكن أى تاريخ ؟ فليكن هذه المرة قتل كسرى الباغى لوزيره بزرجمهر العادل الناصح الرشيد ، وينظم قصيدته « مقتل بزرجمهر » يصور فى مطلعها هذا الملك الفارسى وكيف أنه كان مطلق اليد فى حكم بلاده ، وكيف انتهى به ذلك إلى طغيان وبغى شديد . يقول :

سَجدوا لكسرى إذ بدا إجْلالا | كسجودهم للشمس إذ تتَلالا
يا أمةَ الفرس العريقة فى العلا | ماذا أحال بك الأسود سِخَالا[1]
كنتم كبارًا فى الحروب أعزةً | واليوم بِتُّمْ صاغرين ضِئالا

وأكبر الظن أنه لا يريد بكسرى إلا عبد الحميد نفسه ، فإن كسرى لم

(١) السخال : أولاد الشاة .

يعرف فى تاريخ الفرس بالهزائم المتعاقبة التى أصابت جيوشه ، إنما الذى يعرف بذلك عبد الحميد الذى كانت تعانى جيوشه هزائم متوالية فى البلقان وغير البلقان ، وكانت روسيا وغير روسيا يضيقون عليها الخناق . وينعى مطران على شعب كسرى – وهو يريد شعب عبد الحميد – هوان نفسه عليه وصغاره أمام جبروته وطغيانه ، ولا يلبث أن يقول :

ما كان «كسرى» إذ طغى فى قومه إلا لما خلقوا به فعّالا
هم حكّموه فاستبدّ تحكّماً وهمُ أرادوا أن يصول ، فصَالا
والجهل داءٌ قد تقادم عهده فى العالمين ولا يزال عُضالا
لولا الجهالة لم يكونوا كلهم إلا خلائق إخوةً أمثــالا
لكنّ خَفْضَ الأكثرين جناحهم رفع الملوك وسوَّد الأبطالا
وإذا رأيت الموْجَ يسفل بعضُه ألفيتَ تاليَه طغى وتعــالى
نقصٌ لفطرةِ كلِّ حى لازمٌ لا يرتجى معه الحكيمُ كمالا

ومطران فى هذا المقطع يقول فى صراحة إن الشعب مسئول عن طغيان حاكمه فلولا إفراط الفرس فى تمجيد كسرى وتعظيمه ما انتهى إلى هذا الاستبداد كله . ويرجع ذلك إلى داء قديم فى الشعوب هو داء الجهل الذى يسرى بين الأفراد فإذا هم يعلون ملوكهم ويسودونهم خافضين جناحهم لهم ذلا وصغاراً ومهانة ، وأى شىء هؤلاء الملوك الذين يرفعونهم ويعبدونهم ولكنها الجهالة تعمى أبصارهم وتحط نفوسهم وهو إنما يريد بذلك كله الشعب التركى والشعوب التابعة له التى تحنى رءوسها لعبد الحميد وبغيه وطغيانه ، فإذا هو يرتكب أشنع الجرائم والحماقات . وما يزال مطران ينحى باللوم على شعب كسرى حتى يقول :

لو كان فى تلك النّعاج مقاومٌ لك لم تجئْ ما جئتَه استفحالا

ويبحث فى الشعب عن مقاوم يصرخ ضد قتل وزيره العادل فلا يجد

بينه من يرفع رأسه ضد هذا الظلم الصارخ سوى فتاته ، فتاة الوزير نفسه ، ويعلق على ذلك بقوله :

ما كانت الحسناءُ ترفع سِتْرَها   لو أن فى هذى الجموعِ رجالا

وهو هنا يسخر سخرية مرة من الشعوب المسترقة التى لا تناضل عن حريتها وحقوقها السليبة . وكانت شعوب البلقان — كما نعرف — تسجل انتصارات مختلفة على عبد الحميد وجيوشه ، وثار شعب الجبل الأسود فيمن ثار ، وأحرز فى بعض ثورته نصراً مؤزراً على العثمانيين ، أسهم فيه الرجال والنساء جميعاً ، فنظم مطران قصيدته « فتاة الجبل الأسود » يصور فيها مقاومة هؤلاء النساء كما يصور حرب العصابات التى أثارها هذا الشعب الصغير وكيف تفتك بالجيوش الكبيرة . وكأنه يلقى بذلك درساً على مواطنيه أن لا تفت فى عضدهم قلتهم وأنه حرى بهم أن يحوّلوا جبلهم أو جبالهم إلى جبل أسود أو جبال سود ، يسقطون من شعابها على الحكام العثمانيين الغاشمين . غير أن مطران لم يجهر بذلك فى القصيدة ، بل أخفاه بين أطوائها ، فلم يُشر ولو من طرف خفى إلى مقصده ، ولعله كان مضطراً إلى ذلك بسبب ما كان يظهره الشعب المصرى وقادته من عطف على العثمانيين فى هذا التاريخ . وقد انتهز فرصة زيارته لأهرام سقارة فنعى على الفراعنة تسخيرهم للشعب فى بناء أهراماتهم ، وكأنه يتخذهم وسيلة للتنديد بالعثمانيين وعدوانهم وبغيهم على الشعوب الموالية لهم .

ونمضى إلى سنة ١٩٠٨ فيكتب النصر لجماعة تركيا الفتاة ، ويرغمون عبدالحميد على الأخذ بسنة الدستور والشورى فى الحكم ، فيقيم النظام النيابى ويعلن أن جميع أفراد رعيته سواء فى الحقوق وأمام القانون . وبذلك تقوض نظام عبدالحميد الاستبدادى وانقض من قواعده ، وهللت الرعية فى الولايات العثمانية للدستور الجديد ، وصفقت طرباً واستبشاراً ، وتغنى به شعراؤها طويلا مؤملين فى غد باسم سعيد . حينئذ يفك مطران عقدة نفسه ويحل حبسة لسانه ، فلا يستعين بالتاريخ ولا يختفى من ورائه ولا يختزن أفكاره فى مكنون أحداثه ، بل يهتف

من أعماقه بقصيدته «تحية الحرية» التى يستهلها بقوله :

حُيِّيت خيرَ تحيَّه يا أختَ شمس البريَّه
حُيِّيت يا حريَّه

الشمس للأشباحِ وأنتِ للأرواح
كالشمس يا حريه

أنت النعيمُ وأحلى أنتِ الحياة وأغلى
للخلق يا حريه

شارفتِنا فانتعشنا وفى ظلالك عشْنا
بالعدل يا حريه

كونى لنا عهدَ سعدٍ وعصرَ فخرٍ ومجد
يدوم يا حريه

ويسترسل فيصور حركة الانقلاب ودعاتها من جماعة تركيا الفتاة وما بذلوا من تضحيات وتجشموا من مشقات ، حتى أذكوا روح الثورة فى الجيش وصفوفه ، فكتب لهم النصر والفوز المبين غير أن الرجعيين كانوا لا يزالون يمنون أنفسهم الأمانى فسولوا لعبد الحميد أن يمكر بالدستور الجديد وما هى إلا عشية أو ضحاها ، حتى عُزل عن سلطانه وعصفوا به وبأعوانه . ويستقر الدستور ويتوطد بنيانه وأركانه . ويدور العام الأول ، فيحتفلون بعيده احتفالات شعبية واسعة فى تركيا والولايات العثمانية . ويحيِّى مطران هذا العيد بقصيدة طويلة يقول فى تضاعيفها :

ياعيد ذكِّرْ من تناسى أننا لم نك من آبقة العِبدَّى[1]

---

(١) آبقة : هاربة ، العبدى : جمع عبد .

كنا على الأصْفاد أحراراً سوى   أن الرزايا ألزمتْنا حدًّا
وكلُّ شعب كاسرٍ قيودَه   بالحق ما اعتدى ولا تعدَّى

ويُشيد بنظام الشورى إشادة بالغة ، ويدعو إلى التعاون والتناصر فى ظل الدستور وأن يتولى مصالح الأمة العثمانية الحاكم البصير والخيِّر العادل الذى يجمعها على الهدى والرشاد

٣

وعلى نحو ما وَعى مطران ظلم العثمانيين لرعاياهم لبنانيين وغير لبنانيين وَعى ظلم المستعمرين الإنجليز لمصر والمصريين ، وكان لهذا الوعى دويُّه الصارخ فى أعماق نفسه . فقد حنَت عليه مصر والمصريون ، وأصبح يشعر بنفس مشاعرهم وعواطفهم السياسية ، ولكن كيف يعبر عنها فى حرية ، وسيف المستعمر مصلت على الرقاب وسجونه مفتوحة للأحرار ، وهو من نعرفه حذراً وحيطة ؟ لابد إذن من محاورة المستعمر المحتل ومداورته حتى لا يأخذ بالنواصى والأقدام ، وحتى لا يذيقه أغلال السجون . وكان أول ما فكر فيه الحرب الناشبة بينه وبين شعب البوير فى جنوبى إفريقية ، فرأى أن يتخذها بابا ينفذ منه إلى ما يريد من تصوير النقمة على عدو المصريين الغاصب وصَبِّ سخطه عليه ، فنظم ثلاث قصائد ، أولاها فى « الطفلة البويرية » وبيان مقاومة النساء للمستعمر وحرابه وسلاحه ، وثانيتها فى وصف الحرب الدائرة هناك ، جعل عنوانها « حرب غير عادلة ولا متعادلة » وفيها يصرح بالعاطفة المشتركة بين المصريين وبين هذا الشعب الذى يكافح عن حريته ووطنه كفاحاً مريراً ، يقول :

بين الذين يقاتلـو   ن وبيننـا قُرْبى النِّقَمْ
مَنْ يَسْتَبِحْه عدوُّنا   فله بنا صلةُ الـرَّحِمْ

ويصور تصويراً باهراً المعارك الناشبة هناك بين الوطنيين والإنجليز ، وهم يستميتون فى ذودهم عن حماهم غير مبالين بجحافل العدو الزاحفة ومدافعه وقنابله المصمية ، حتّى ردوه فى بعض هجماته على أعقابه ، ويهتف الخليل :

غلبَ القليـــلُ على الكثـ ـير وعفَّ عنه فما انتقم
لكنه مهمـــا يفـــزْ بَدْأً يسُؤْه المختتَم

إن الخاتمة للوطنيين المستضعفين ، والنصر أخيراً سيكون على المستعمرين الظالمين ، ولن تمنعهم جيوشهم ولا عُدَدهم وأسلحتهم ، بل سترد القذائف إلى صدورهم ، فلا بد لكل شعب مظلوم من يوم يدحر فيه ظالمه دحراً ، ويقضى عليه قضاء مبرماً . ومطران فى كل ذلك إنما يتخيل معركتنا المستقبلة مع الإنجليز الذين كانوا يجثمون على ديارنا ويعتصرون طيبات أرضنا ، فلا بد لهم من يوم ترجف بهم فيه الراجفة ، فيولون على وجوههم من ديارنا صاغرين . وقد تحقق رجاؤه مع ثورتنا المباركة وتحقق يوم الجلاء الذى كان ينتظره هو وإخوانه من مثل حافظ وشوقى بقلوب مؤمنة . ونجد نفس العواطف والأفكار فى قصيدته الثالثة وعنوانها «استئناف حرب جائرة» وفيها يصور الفصل الأخير من مهزلة المستعمر فى هذه الديار الآمنة وما ينزله به البوير رغم انتصاره من خسائر فى المهج والأرواح ، ولا يلبث أن يستثير المصريين كى يهبوا فى وجه المحتل الأثيم وينقذوا ديارهم من براثنه ، يقول :

ولقد أرْنُو إلى مصر التى خلَّدَتها الباقياتُ الصالحاتُ
فأرى روحاً قديماً طائفاً باكياً مما جنتْ «مصر» الفتاة

ولم ترضخ مصر ولا ذلت للمستعمر كما توهم مطران ، إنما كانت تستعد لجلاده وكفاحه ، وقد ظلت تكافحه كفاحاً قاسياً فى هذا القرن ، حتّى أسلم واستسلم صاغراً . ومطران إنما يقول ذلك بعاطفة الأخ الشفيق والابن البار يريد أن تثأر مصر لكرامتها وترد العدو الغاصب عن ديارها . وقد عاد إلى

استخدام التاريخ ينفّس به عن عواطفه السياسية المكظومة قِبَل الإنجليز المعتدين وما ينزلونه على المصريين من ظلم وعذاب أليم ، ولكن أى تاريخ ؟ لقد عاد بذاكرته إلى تاريخ أثينا حين ضعفها وما أنزله بها الرومان المستعمرون حين استولوا عليها من بطش وعدوان شديد ، فصور فى قصيدته « شيخ أثينا » صورة هذا العدوان ، وحكى على لسان هذا الشيخ ما صارت إليه بلدته من انحلال وتواكل أعدا للهزيمة ، وأخذ الشيخ يندب الشباب ويبكيهم فقد أذلهم الترف والخوف من الحرب والمجازفة :

يا دهرُ إن كنت لم تمهل شبيبتنا ... حتى أدَلْتَ انحطاطاً من معالينا

فأنت خيرُ مُربٍّ للأولى جهلوا ... كجهلنا أنّ ترك الحزم يُشقينا

فزدْ مصائبنا حتّى تنبّهنا ... تكن حياةً لنا من حيث تُرْدينا

همُ سقوا بدم الأكباد عزمهمُ ... وبات فى صَدَإِ الأغماد ماضينا

تالله ما غلبونا حيث باسلُنا ... قضى قتيلا ونالوا من نَواصينا

لكنهم غلبونا حين ملّكهم ... أزِمّة الأمر شادينا وراضينا

فما همُ بأعادينا ، خلائقنا ... هى التى أصبحتْ أعدَى أعادينا

ومطران فى ظاهر القصيدة يتحدث عن غزو الرومان لأثينا واليونان واحتلالهم لديارهم ، وهو يضمر فى ذلك احتلال الإنجليز لمصر ، وما ينبغى أن يتسلح به المصريون من حزم وعزم حتّى يخرجوا العدو من أرضهم ويطمسوا آثار أقدامه . ويذهب نفس المذهب فى قصيدته « السور الكبير فى الصين » إذ يرمز بها لما أصاب مصر فى عصره من ظلم المستعمر وما كانت تعانيه من ضيم ، ويقول إن السور الكبير فى الصين لم ينفع أهلها ، فلا بد من سور أكبر منه وأضخم وهو سور القلوب القوية والعزائم الصلبة :

ماذا يفيد السورُ حول ديارهم ... وقلوبهم فيها ضعافٌ هُرَّبُ

لا يعصم الأمم الضعيفةَ فطرةٌ ... إلا فضائلُ بالتجارب تُكْسَبُ

فتكون حائطها المنيعَ على العدَى وتكون قوتها التى لا تغلب

ولا نجد لمطران قصيدة يثور فيها ثورة صريحة على المحتل ، فهو لا يحب الصراحة الصريحة ، إنما يحب المواراة والمداورة . ومع ذلك فله مقطوعة نظمها فى سنة ١٩٠٩ حين صدر قانون المطبوعات ، فكمم الأفواه وقيد الحريات ، وفيها يقول :

شَرِّدوا أخيارها بحراً وبرًّا واقتلوا أحرارها حُـرًّا فحرًّا
إنما الصالحُ يبقى صـالحا آخرَ الدهر ويبقى الشرّ شرّا
كسِّروا الأقلامَ هل تكسيرها يمنع الأيدىَ أن تنقش صَخْرا
قطِّعوا الأيدىَ هل تقطيعها يمنع الأعين أن تنظر شزْرا
أطفئوا الأعين هل إطفاؤها يمنع الأنفاسَ أن تصعَد زَفْرا
أخمدوا الأنفاس، هذا جهدكم وبه مَنْجاتنا منكم .. فشكرا

وهى على كل حال لا ترتفع إلى قصيدة حافظ القافية التى نظمها بهذه المناسبة والتى سبق أن أشرنا إليها فى فصله الخاص ، فقد ثار حافظ ثورة صريحة على الإنجليز ، وطالب المصريين أن يبذلوا دون حريتهم المسلوبة دماءهم الزكية . والحق أن الشاعرين لم يكونا من طبيعة واحدة ، فحافظ صريح لا يضمر ولا يستر شيئاً من عواطفه ، أما مطران فكان يؤثر كبت عواطفه وأن يلمح إليها من بعيد فإذا خالف طبيعته وأعلن ما أضمره لم يبلغ نهاية الشوط . وحقًّا صرخ مطران فى بعض شعره ولكن لا فى وجه الإنجليز وإنما فى وجه الطليان حين غزوا طرابلس واستباحوا حماها ، فقد نظم ثلاث قصائد فى الدعوة لإعانتها فى محنتها ، وأروع تلك القصائد قصيدته « عتاب واستصراخ » وفيها يستثيط غضباً لا للطرابلسيين وحدهم وإنما للعرب جميعاً ، ويصرخ : لا بد أن ننتصر على الباغين وننكل بهم تنكيلا فظيعا :

إنى لأسمع من حِزْب الحياة بكم : نصراً لأمتنا ، سُحْقاً لمن ظَلموا

نعم لتُنصَرْ على الباغين أمتنا — لا بالدعاء ولكنْ نصرها بكمُ
لتَحْىَ وليمت الموتُ المحيط بها — من حيث يدفعه أعداؤنا الغُشُم
إن نَبغ إعلاءها ، لاشيءَ يخْفضها — فهل تموت وفيها هذه النَّسَمُ
الشعب يحيا بأن يُفْدى ، ومطعمه — مالُ البنين مزكَّى والشراب دمُ
عودوا إلى سِير التاريخ لا تجدوا — شعباً قضى ، غير من ضلّوا الهدى وعَمُوا
لا شعب يقوى على شعب فيهلكه — فإن تَرَ القوم صَرْعى فالجناة همُ
يا أمتى هَبّةً للمجد صادقةً — فالنصر منكم قريبٌ والمنى أمَمُ (١)

والقصيدة كلها بهذا الصوت القوى الصريح الذى يشد العزائم ويدفعها دفعاً إلى كفاح المستعمر كفاحاً عنيفاً ، وهو فيها يشيد بالعرب وأمجادهم وبطولاتهم الخارقة .

وتضع الحرب الكبرى الأولى فى هذا القرن أوزارها ، ويقتسم المستعمرون الولايات العثمانية فيما بينهم ، فتأخذ فرنسا لبنان وسوريا ، ويأخذ الإنجليز فلسطين والعراق ، ويصبح العالم العربى جميعه محتلا ويتجمع سخط الشاعر على هذا المصير فى قصيدته « نيرون » وهو فيها لا يثور ثورة صريحة على المستعمرين المعتدين ، بل يعود إلى التاريخ ، ويسعفه بسيرة نيرون الطاغية الذى سوَّلت له نفسه أن يحرق روما ويلهو بالفرجة على النيران وهى تلتهمها التهاماً وقد ارتكب « نيرون » كثيراً من الفظائع والمخازى ، ولا حسيب له من الشعب ولا رقيب ، فنظم فيه مطران هذه القصيدة يصور فيها سيرته الباغية ملقياً مسئولية بغيه وطغيانه على شعب « روما » الذى أفرط فى تمجيده ولم يحاسبه على منكراته ، وهى تقع فى أكثر من ثلاثمائة بيت وقد وزعت على نحو عشرين مقطعاً ، فهى ملحمة كاملة ، وهى تستهل مقاطعها بمقطع يجمل فيه مطران الفكرة السياسية التى يريدها من نظمها ، وهى أن الشعب مسئول عن طغيان

---

(١) أمم : ميسورة .

حاكمه وفساده ، وهو ينحى فى المقاطع جميعها باللائمة على هذا الشعب :

ذلك الشعبُ الذى آتاه نَصْرَا   هو بالسُّبَّة من «نيرون» أحْرَى
أى شيء كان «نيرونُ» الذى   عبدوه ؟ كان فَظَّ الطبع غِرًّا
قَزْمةٌ هم نَصبوه عاليـا   وَجثوْا بين يديه فاشمخَرَّا[١]
ضخَّموه وأطالوا فَيْئَهُ   فترامى يملأ الآفاق فُجْرا[٢]
منحوه من قُواهم ما به   صار طاغوتاً عليهم أو أضرَّا[٣]
مدَّ فى الآفاق ظلا جائـلا   هو ظل الموت أو أعدَى وأضْرَى
إنما يبطش ذو الأمر إذا   لم يخف بَطش الأولى ولَّوه أمرا

ويأخذ مطران فى بيان مآسى حكمه وفظاظة طبعه وقسوة قلبه ، وقد انهال على الرومان يفتك بهم ، حتى أمه التى حملته فى بطنها وهناً على وهن قتلها ومثَّل بها ، وشعب روما من حوله يبالغ فى تعظيمه راكعاً عند قدميه . ويذم مطران هذا الشعب الجاهل الذى «أغرى» نيرون وأضرابه من الباطشين بالظلم ، وإنه ليمد له فى ظلمه بما يكيل له من المدح والثناء ، حتى ليظن نفسه قادراً على كل شيء مبدعاً لكل فن حتى التصوير والتمثيل ، والشعب يشايعه ويُرخى له فى عنان أوهامه حتى تصيبه لوثة ، فيحرق روما ويرقص على نغم اللهب المتصاعد فى السماء . وفى أثناء وصف مطران لهذه السيرة السيئة ينعى على الرومانيين دائماً ذلهم وخنوعهم لهذا الطاغية المجنون الذى مدّوا له فى أسباب طغيانه :

ليس بالكفء لعيشٍ طيب   كل من شقَّ عليه العيش حُرًّا

---

(١) اشمخر : تعالى ، القزمة : القصير القمىء .
(٢) الفىء : الظل ، الفجر : الفجور .
(٣) الطاغوت : الشيطان .

من يَلُمْ نيرون إلى لائم ٌ أمةٌ لو كَهَرتْه ارتدّ كَهْرا (١)
أمة لو ناهضته ساعةً لانتهى عنها وشيكاً واثبجرّا (٢)
كلُّ قومٍ خالقو « نيرونهم » «قيصرٌ» قيل له أم قيل« كسرى»

ومطران فى كل ذلك إنما يصور طغيان المستعمرين وبغيهم على العرب وعدوانهم ، ولكنه على عادته لا يصرِّح ، وإنما يرمز ويلوِّح .

على أنه ينبغى أن نشير إلى أن هذه الطريقة عنده قد أتاحت لشعرنا العربى الحديث أن يثبت قدرته على التعبير القصصى . ومن غير شك استوحى مطران فى هذا الصنيع ما قرأه فى الشعر الغربى من قصائد قصصية ، ولكنه لم يخرج إلى صنع ملاحم كبيرة ، فلم يكن هذا همه إنما كان همه أن يفصح عن طغيان العثمانيين والمستعمرين بالشعوب العربية وإهدارهم لحرياتهم . ومن هنا نلمح فى تاريخياته وقصصياته آراءه وأفكاره وموضع شكواه

(١) كهرته : انتهرته .
(٢) اثبجر : ارتدع .

الإحساس الحاد بالألم

فى شعر الشابى

١

يختلف الشعراء فى إحساسهم بالكون أو بأنفسهم وما حولهم اختلافاً مبعثه العمق والحدة فى الإدراك والنفوذ إلى بواطنهم أو بواطن ما يصورونه. فهم ليسوا جميعاً سواء فى الإحساس، بل منهم من هو سطحى الإحساس، لا يكاد يلمس ما يصفه إلا لمساً خفيفاً، وهو لذلك لا يؤثر فيك إلا تأثيراً من الظاهر إن صح هذا التعبير، فشعره فاتر لا حرارة فيه. ومن الممكن أن نودع فى هذا القسم مجموعة النظامين الذين لا ينفعلون أى انفعال قبلَ الأشياء، وإنما هم يسجلونها فى شعرهم، كأن شعرهم صحف حسابية لأعداد وأرقام.

وفى الشعراء من يتعمق ما يدركه ويحسه من ذات نفسه. أو ما يبصره ويشاهده فى الكون من حوله، تعمقاً يصل إلى باطنه وخفايا داخله، فنقرأ شعره ونحس كأننا فى حلم سحرى، ونشعر بشىء من التسرية عن أنفسنا والراحة والمتعة الحقيقية، لأن الشاعر ينفّس عما فى داخلنا بما يجرى على لسانه من أبياته، أو قل من مشاعره وإحساساته. فنحن عنده نستقبل أنفسنا وعالمنا بكل ما فيه من اضطراب وقلق وكمال ونقص، إذ العالم ليس كمالا خالصاً ولا نقصاً خالصاً، بل هو مزيج منهما، مزيج ينتظر الشاعر الذى يحسه إحساساً حادًّا ويعرضه.

وبين هذين الفريقين من أصحاب الإحساس السطحى والإحساس الحاد يقع كثير من الشعراء فى مدارج وسطى. وليس من شك فى أنه بمقدار ما يكون فى الشاعر من مادة الإحساس تكون موهبته فى الشعر، كما يكون

تأثيره فى سامعيه وقرائه . وهل ضَعُفَ الشعر العربى فى أواخر عصوره الوسطى إلا لضعف هذه المادة عند شعرائه فأصبحوا كالببغاوات ، يصيحون بكلام مكر رمعاد قلما فهموه أو أحسوه، وقد أخذوا ينقلونه من هنا إلى هناك دون أى تعديل أو تحريف يُدخل فى شعرهم شيئاً من روح أو حياة . وبذلك أصبح الشعر أشبه ما يكون بضرب من التطبيق على الشعر الموروث ، فالشاعر يؤلف القصيدة على نموذج قصيدة سابقة ، ولا يضيف إلا ألواناً باهتة من البلاغة المحفوظة ، ولا يفكر أى تفكير فى حق نفسه عليه ، وأن الشعر ينبغى أن يعبر عن هذه النفس من وجه أو وجوه . ومن هنا كان شعرهم شيئاً غثًّا ، وكان يشبه أكبر الشبه بركة راكدة طفحت بالأعشاب الضارة .

وَبوْنٌ بعيد بين هؤلاء المتشاعرين وبين شاعر كابن الرومى ، نحس بأعصابه وهى تهتز وترتجف فى شعره . ومن ثم لا نبالغ إذا قلنا إنه لم يحس نفسه فقط ، بل أحس كل ما حوله من دقائق الحياة . وكان المتنبى يحس حياته وحياة الناس السياسية والاجتماعية فى أعماقه، واندفع فى التعبير عن هذا الإحساس إلى أقصى حد ، حتى أصبح فيه مضرب الأمثال . وكان أبو نواس يحب الحياة وملاذها، ومثل ذلك تمثيلا رائعاً فى وصفه وحبه للخمر التى اتخذها وسيلته لتصوير بهجته وفرحته بدنياه . وكان أبو العلاء، حبيس بصره ، يحس فى دقة بما يجرى فى الحياة حوله من خير وشر ، وسعادة وشقاء ، وبلغ منه هذا الإحساس أن نظم فيه ديواناً ضخماً هو ديوان « اللزوميات » .

وهذا معناه أن كلا من هؤلاء الشعراء المبدعين الذين سميناهم كان يحيا حياة فنية صحيحة ، حياة ملؤها الإحساس الحاد بأنفسهم واختلاجاتهم الباطنة وبما ينبض به المجتمع والكون من حولهم . ولذا كنت تحس عندهم بمكنون أنفسهم ومكنون عصورهم ، إذ أحالوا النمطين شعرا يفيض باللذة والفرح والسرور تارة ، ويفيض تارة أخرى بالحزن والهم والألم الدافق العميق .

٢

وأبو القاسم الشابىّ الشاعر التونسى الذى هصر غصنه القدر سنة ١٩٣٤ ولما يبلغ الخامسة والعشرين بعد كفاح شاق مرير بينه وبين مرض القلب [1] إذا أصيب فى عنفوان شبابه بتضخم فيه . هذا الشاعر يعد فلتة من فلتات عصرنا الحديث فى حدة الإحساس وعمقه ، ودقته .

لم يتعلم لغة أجنبية ، ولا خرج عن محيط بيئته ، ولكنه قرأ ، واستوعب كل ما وقع عليه من شعر قديم وحديث وأدب غربى منقول . وانطبعت فى خياله عن طريق قراءاته ، وخاصة للشعراء المجددين صورة فذة للشعر ، فبها تحرر من القديم ، سواء أكان فى شكل القصيدة أم فى موضوعها ، فقد تخلص من رق المديح وما يتصل به واتجه إلى نفسه وإلى عصره وأمته . وشعر شعوراً واضحاً بالحق والجمال والكمال ، وظل هذا الشعور يجرى فى شعره تياراً مندفعاً لا ينقطع ولا ينفصل عن أى قصيدة أو أى مقطوعة ينظمها ، ولكن هذا الشعور ليس هو الذى استنفد شعره إنما استنفده شعور آخر ، هو شعوره بألمه وعلته التى أصابته فى شرخ شبابه .

ومَنْ يُصابون بالمرض مثل أبى القاسم الشابىّ يختلفون ، فمنهم من يتألم ولكنه يحول ألمه إلى فلسفة فى الحياة وإلى تفكير واسع فيما يلاحقها من نعيم وبؤس وسعادة وشقاء . فالألم عند هذا الفريق لا يتحول إلى نفسه والحديث عن أوجاعه ، وإنما يتحول إلى الحياة البشرية كلها وما ترتطم به من صخور الشر والظلم الصارخ .

ومن المرضى من يعلو على ألمه ، بل من يحاول أن يقهر ألمه وينتصر عليه إلى النهاية ، فتراه ضاحكاً باسماً ، كأنما تحول الألم عنده إلى لذة ، فهو لا

---

(١) انظر « الشابى : حياته وشعره » لأبى القاسم محمد كرو (طبع بيروت) ص ٢٨ .

يتشاءم بل هو كثير التفاؤل ، وهو لا يضيق بما حوله ، بل هو كثير التسامح ، كل ما حوله فى الطبيعة جميل ، وجماله يفقده الوعى بنفسه وما يعتصر قواه من مرضه ، وفرحته بالكون تعلو على كل آلامه ، إذ تطرد من صبدره كل الوساوس والأوهام التى تجيش بصدور أمثاله .

غير أن هذين النوعين نادران ، أما الكثير فيكون على مثال أبى القاسم الشابى لا يحوله الألم إلى فيلسوف ومفكر كبير ، وأيضاً لا تحوله العلة إلى ضاحك فى الحياة أو مبتسم ، وإنما تحوله إلى لحن ضخم للعويل والبكاء وندب نفسه وحياته ندباً حارًّا .

وتصادف أن كان إحساس أبى القاسم الشابى حادًّا ، وجعلته حدته محبًّا للحياة صبًّا بها ، وشَعر برءوس أفاع تمتد إليه فى طريقه ، فتمنعه من السير بل ترده إلى داره إن لم يكن إلى فراش علته ، فرجع محزوناً يجرر أذياله، والكآبة قد ملأت نفسه ، وملأها أيضاً الإحساس الدقيق بالكارثة وما ينتظره من موت عاجل محتوم .

ولم يجد أمامه ما يبثه لواعجه سوى ناى شعره ، فأخذ يشدو عليه أغانى مشجية نَظمها والدموع تنهمر من عينيه ؛ وهى لذلك تعد أشجى أغانينا فى العصر الحديث ، لأن صاحبها بللها بدموعه وهو يكتبها ، ولأنها تصور ألماً حقيقيًّا ؟ بل لأن صاحب هذا الألم كان حادّ الحس ، فسقط لا على الألفاظ التى تمثل ألمه ، وإنما على الإبر التى تلسع ، وحَمَى الإبر فى نيران قلبه فأصبحت تكوى وتلذع . واسمعه يغنى « أغنية الأحزان » .

حطمتْ كفُّ الأسى قيثارتى
فى يد الأحلام
فقضتْ صمتاً أناشيد الغرام
بين أزهار الخريف الذاويــه

وتلاشت في سكون الإكتئاب
كصدى الغِرِّيد

كُفَّ عن تلك الأغاني الباسمه
أيها العصفور

فحياتي ألفتْ لحن الأسى
من زمان قد تقضّى وعسى
أن يثير الشَّدْوَ في صمت الفؤاد
أنة الأوتار

لا تغنيني أغاريد الصباح
بلبل الأفراح

ففؤادي وهو مغمور الجراح
بتباريح الحيـاة الباكيه
ليس تستهويه ألحان السرور
وأغاني النور

إن من أصغى إلى صوت المنون
وصدى الأجْداث

ليس تستهويه ألحان الطيور
بين أزهار الربيع الساحره
وابتسامات الحيـاة السافره
عن جلال الله

غنـني يا طير أنات الجحيم
واسقني الآلام

واترع الكأس بأوجاع الحياه
واسقنى إنى كرهت الإبتسام
غنِّنى ندبَ الأمانى الخائبه
والليالى السود

غَنِّى صوت الظلام المكتئب
إننى أهواه

ولا شك أننا نشعر فى أثناء قراءتنا لهذه الأغنية بوخز الألم فى صدر الشابى ، فقد تحطمت قيثارته ؛ حطمتْها كف الأسى فى يد الأحلام ، وذابت نغمات الغرام بدنياه فى غمرة هذا التحطيم . إن المرض يطعنه فى الصميم ، فى قلبه ، وهو يتطلع إلى الحياة كشمس تغرب تحت عينيه ، وإنه ليعجب فيم غناء العصفور ؟ إنه لا يبعث فى نفسه حنيناً ولا بشراً ولا حبًّا ، إنه لا يبعث إلا الذكرى التعسة ، وإلا أنة الأوتار . وهو لا يريد بعد اليوم أن يرى الصباح ، ويسمع بلبل الأفراح ، فحياته أصبحت ظلاماً مطبقاً لا تعرف النور ولا تطيق السرور ، وكيف تعرفهما والمرض ينشر أجنحته السود فوقها . ولا تلبث رياح الخوف والذعر أن تهب عليه من كل مكان ، إذ يرهف سمعه ، فلا يسمع سوى أصوات الموت المدوية وأصداء القبور المرعبة ، وإنه ليفزع سمعه قرعُ أجراس تقترب من بعيد ، بل من قريب ، فى أحشائه وسويداء فؤاده .

وهذا كله يرهف حِسَّه وأعصابه ، فيبكى ويعلو بكاؤه ، ويتجه إلى بعض الطير يطلب إليه أن يهجر غناءه الفرح القديم إلى أنات الجحيم ساكباً فى كئوسها الآلام وأوجاع الحياة ، حتى ينهل منها ما يشفى ظمأه ويطفىء غُلته ، ويطلب إليه فى أسى وحسرة أن يندب له أمانيه الخائبة ولياليه السود الموحشة ، مرتلا صوت الظلام الكئيب ، فقد أشرفت الحياة على المغيب ، فى لجة الظلام العميق .

ولم يستطع شيء أن يرد الشابي عن هذا الشعور بخيبة الرجاء ، فالعلة تعصف بقلبه ، وهو يراقب آماله بالحياة وأحلامه ، فيراها تتساقط على نحو ما تتساقط أوراق الخريف ، ألا فليبك وليرسل الدمع مدراراً ؛ وما قصيدته أوأغنيته « مأتم القلب » إلا حبات من هذا الدمع الذى يتناثر دائماً من عينيه ، وفيها يقول :

فى الدياجى
كم أناجى
مسمع القــبر بغصَّات نحيبي وشجــونى
ثم أصغى عَلَّنى أسمع ترديــد أنينى
فأرى صوتى فريد

مات حبِّى
مات قلبى
فاذرفى يا مقلة الليل الدرارى عــبراتِ
فوق قلبى فهو قد ودَّعَ أوجــاع الحيــاة
بعد أن ذاق اللهيب

وأكبر الظن أنْ ليس هذا الحب الذى يرثيه مع قلبه إلا حبه للحياة وما يتألق فى بصره من جمالها الذى يسطع على الأشياء والأشخاص من حوله . وإنه ليريد أن يعانق هذا الجمال بكل جوارحه ، فترده يد سوداء تخرج له من الظلام ، تنهاه أن يقترب ، فيبكى ويئن ، ويشعر كأن الدنيا بكل ما فيها من سعادة وجمال وفتنة قد فرت من تحت بصره ، ولم يعد له إلا كهوف الموت يتعثر بين صخورها . ويالبؤس الحياة حين يضغط المرض على قلب شاعر وصدره ، فتسود الدنيا فى عينيه ، ولا يجد ما يفرّج عن كربته ، أو يكشف عن غمته ، حتى أمانيه فإنها تهوى متساقطة

تساقط الشهب وماذا بقى للشابى من دنياه ؟ إنه لم يبق له إلا الظلام الموحش وإلا الرُّؤَى المزعجة والأشباح المخيفة ، أشباح الموت القاسى الغاشم الذى لا يرحم :

أرأيتَ شحرور الفَلا — مترنِّما بين الغصون
جمد النشيدُ بصدره — لما رأى طَيْفَ المنون

* * *

فقضى وقد غاضتْ أغا — ريدُ الحياة الطاهره
وَهوَى من الأغصان ما — بين الزهور الباسره

* * *

أرأيت أم الطفل تبـ — كى ذلك الطفلَ الوحيد
لما تناوله بعنـ — فٍ ساعد الموت الشريد

* * *

أسمعت نوح العاشق الـ — ولهان ما بين القبور
يبكى حبيبته فيا — لمصارع الموت الجسور

فالدنيا من حوله ليس فيها إلا أشباح الموت ، وبصره يشاهد هذه الأشباح جاثمة على صدر كل شىء : الشحارير والأطفال والمعشوقات ، فيستغيث ويستجير ، ويأخذه الفزع من كل جانب . ولم يكن هناك وقت يزدحم عليه فيه الفزع كالليل ، إذ كان ينهال عليه المرض فيه جلداً ووخزاً وطعناً ، وكأنه سياط من نار أو كأنه سيوف حامية . فكان يخافه ويرهبه ويرتجف حين يدنو منه رجفة شديدة ، حتى ليطير عقله أحياناً ويطير صوابه ، إذ يشعر كأنه سيخنقه خنقاً . وأغنيته « أيها الليل » تصور محنته به ، وفيها يقول :

أيها الليلُ يا أبا البؤس والهوْ — ل ويا هيكلَ الزمان الرهيبِ
أنت يا ليل ذَرَّةٌ صعدتْ لا — كون من موطئ الجحيم الغضوب
يا ظلامَ الحياة يا لوعة الحز — ن ويا معزف التعيس الغريب
فيك تنمو زنابقُ الحلُم العذ — ب وتَذْوَى لدى لهيب الخطوب

وبفَوْدَيْك فى ضفائرك السو   د تدبُّ الأيام أىَّ دبيب

فالليل عنده رمز البؤس والهول وعذاب الجحيم ، وأى عذاب ؟ إنه عذاب المريض الذى تُغْلَق عليه دائرة حياته ولا تنفتح إلا للألم والوجع . وإنه ليحس فى أثناء ذلك بالعزلة فى هذا القفص الضيق الذى سُجن وراء قضبانه ، إذ أصبح غريباً عن الحياة وسط دياجيره ، بل وسط لهيبه الذى تتناثر فيه زنابق أحلامه ، وإنه ليسير وقد أسر الأيامَ والآمال فى ضفائره السود ، التى تشبه أدق الشبه الأغلال والقيود . ويجمع الشابى أمره و ينظر فى كل هذا الهول إلى أعماقه ، وسرعان ما يقول :

سدَّدتْ فى سكينة الكون للأعماق نفسى لحظاً بعيدَ الرسوبِ
نظرة مَزَّقت شغاف الليالى   فرأتْ مهجة الظلام الهيوب
ورأت صميمها لوعة الحزن   وأصْغَتْ إلى صراخ القلوب
إنما الناس فى الحياة طيورٌ   قد رماها القضا بوادٍ رهيب
يعصف الهولُ فى جوانبه السو   د ليقضى على صدى العندليب

فهو يسدد نظره إلى الليل فلا يرى فيه إلا أمواجاً من الظلام قد رسبت فى أعماقها لوعات الحزن وآلامه وعويل القلوب وصراخها ، هذا الصراخ الذى يطن فى قلبه طنين ناقوس ، وما يلبث أن يلقى سلاحه ، ويستسلم ، قائلا : إن الناس فى الحياة طيور رماها قناص القضاء فى وادى الحزن والألم حيث يعصف الهول والرعب فى جوانبه الداجية ، وحيث الموت فاغر فاه ، يلتهم كل ما يلقاه .

وعلى هذه الشاكلة أغانى الشابى ، فكلها حزن و بكاء ، وكلها ثمرة هذا الألم الذى كان يعصر قلبه عصراً . وكأن هذا الألم هو مبعث وحيه ومنبع شاعريته ، فلولاه ، على ما يظهر ، ما تحركت فى داخل نفسه الباطنة عبقريته الشاعرة ، واقرأ فيما نُشر وجمع من أغانيه وأشعاره فستراها كلها نبتت فى تربة الألم ، وتمايلت أغصانها فى ظلمة المرض وهمومه وأوجاعه .

٣

ولم يقف إحساس الشابى الدقيق بالألم عند نفسه ، بل تعداها إلى امته إذ وجدها ترزح تحت كابوس الاستعمار الفرنسى وتستشعر منه ألماً مريراً ، وهو ألم ينبعث من قلبها وصميمها كما ينبعث ألمه من قلبه وصميمه ، فقد أذلها الفرنسيون ، وحولوا حياتها إلى جحيم لا يطاق .

وكان الشعب التونسى فى مجموعه كالنائم ، لم يستيقظ منه إلا الأقلون عدداً ، ثاروا لأمتهم وثار معهم الشابى ثورة تغلغلت فى أعماقه ، إذ تصادف أن كان معلولا ، فأحس إحساساً دقيقاً بعلة أمته وبالمرض السياسى الذى يطحنها – طحن الرحى – تحت أنيابه . إنه الاستعمار البشع الغاشم . الذى ألقى بكلاكله على صدر أمته ، وإنها لتذوق منه ومن ظلمه وبطشه الأمرّين ، فترفع رأسها تريد أن تحيا حياة حرة كريمة ، فينهال عليها ضرباً وطعناً ، حتى تخرّ مهيضة ، وهى تئن أنين الثكلى . ويهبّ الشابى فى وجه المستعمر ، فيلطمه بمثل قوله :

ألا أيها الظالم المستبدّ حبيب الفناء عدوّ الحياه
سخرتَ بأنات شعب ضعيف وكفُّك مخضوبةٌ من دماه
وعشت تدنّس سحر الوجود وتبذر شوك الأسى فى رُباه

* * *

رويدك لا يخدعنّكَ الربيعُ وصحوُ الفضاء وضوء الصباح
ففى الأفق الرحب هول الظلام وقصفُ الرعود وعصف الرياح
ولا تهزأنّ بنوح الضعيف فمن يبذر الشوك يجنْ الجراح

* * *

تأملْ هنالك أنّى حصدتَ رءوس الورى وزهور الأمل
ورويّت بالدم قلب التراب وأشربته الدمعَ حتى ثمل
سيجرفك السيل سيلُ الدماء ويأكلك العاصف المشتعل

فهو يسجل على عدو شعبه ظلمه واستبداده وما يسفح من دمائه الزكية ، وإنه ليدنس رباه الطاهرة بما يغرس فيها من شوك الأسى والألم . ويقول له : مهلا ، لايخدعنك ما ترى من الصحو وابتسام النور فى الربيع ، فستعصف بك عما قليل ريح صرصر عاتية تجرفك هى وأمواج الدماء التى أسلتها دموعاً حمراء فى جنبات الوطن . إن كل ذلك سيلتف بك ويبتلعك فى جوفه ابتلاعاً .

وهذا الشعر السياسى أو الوطنى كان منتشراً فى كل بلاد الشرق الأوسط فى مصر والشام والعراق ، ولكن شاعراً لم يبلغ فى هذه البلدان ما بلغه الشابى فى تونس من حدة الإحساس وعنفه . حقًّا نجد عند حافظ والرصافى وأضرابهما تعبيراً سياسيًّا أو وطنيًّا مستحدثاً فى لغتنا. ولكنا لا نجد عندهما هذا الإحساس الحاد الذى يجعل الشاعر يحس فى أعماقه آلام أمته وأوجاعها تلقاء المستعمر الظالم ، فينتفض ، ويزأر فى وجه الغاصب زئير العاصفة ، على نحو ما يزأر الشابى إذ يقول :

ألا أيها الظلم المصعِّرُ خدَّهُ — رويدك إن الدهر يبنى ويهدمُ

أغرَّك أن الشعب مُغضٍ على قذًى — لك الويل من يومٍ به الشرُّ قَشْعَمُ

سيثأر للعزِّ المحطَّم تاجُهُ — رجالٌ إذا جاش الرَّدَى فهمُ هم

رجال يرون الذل عارا وسُبَّةً — ولا يرهبون الموت والموتُ مقدم

ألا إن أحلام البلاد دفينةٌ — تجمجمُ فى أعماقها ما تجمجم

ولكن سيأتى بعد لأىٍ نشورُها — وينبثق اليوم الذى يترنم

هو الحق يبقى راكداً فإذا طغى — بأعماقه السخطُ العصوف يدمدمُ

وينحطُّ فالصخر الأصم إذاهوى — على هام أصنام العتوّ فيحطم

وهو فى هذا الزئير الذى يدمدم فيه دمدمة الأسد لا يقف فى صف أمته فحسب ، بل هو ينطق بلسانها وروحها ، ويعبر عن ضميرها ومكنون أحلامها ،

وأنها لا بد يوماً أن تثأر لكرامتها وحريتها التى ذبحها المستعمر ذبحاً وولغ فى دمها ، وما يزال الدم عالقاً بفمه . إنه يوم البعث والنشور ، يوم الحق الذى يهوى فيه نجم الباطل .

وإذا كان الشابى هان يوماً وذل أمام مرضه الذى يعيث فى قلبه ، فإنه لم يهنْ ولم يذل أبداً أمام المستعمر ، بل ظل قويًّا متحفزاً ، يريد أن ينشب أظافره فيه ، بل أظافر شعبه . ومن أروع ما يصور ذلك أنشودته « إرادة الحياة » وفيها يقول :

إذا الشعبُ يوما أراد الحياةَ — فلا بد أن يستجيب القدَرْ
ولا بـد لليل أن ينجلى — ولا بد للقيد أن ينكسر
ومن لم يعانقه شوق الحياة — تبخَّرَ فى جوها واندثر
كذلك قالتْ لىَ الكائناتُ — وحدَّثنى روحُها المستتر
ودمدمتِ الريحُ بين الفجاج — وفوق الجبال وتحت الشجر :
إذا ما طمحتُ إلى غاية — لبستُ المنى وخلعتُ الحذر
ولم أتخوَّفْ وعور الشِّعاب — ولا كَبَّة اللهب المستعر
ومن لا يحب صعود الجبال — يَعشْ أبد الدهر بين الحُفرْ
وأطرقت أصغى لعزف الرياح — وقَصْف الرعود ووقع المطر
وقالت لىَ الأرض لما تساءلـ — ـت يا أمّ ! هل تكرهين البشر ؟ :
أبارك فى الناس أهل الطموح — ومن يستلذّ ركوب الخطَر
وألعن من لا يماشى الزمان — ويقنع بالعيش عيش الحُجَرْ
هو الكون حىٌّ يحب الحياة — ويحتقر الميِّت المندثر
فلا الأفق يحضن ميْتَ الطيور — ولا النَّحل يلثم ميْتَ الزَّهرْ
فويلٌ لمن لم تَشُقْهُ الحيا — ة من لعنة العدم المنتصر

وهذا شعر كله قوة ، وكأن الشابى يريد به أن يبعث أمته ، فلمّ نفسه

ونفخ فى الصور ، لعلها تحيا من جديد ويحيا معها ميت الأمل . إنه يريد أن ينقذ الضحية من يد جزّارها ، وهو يدفعها ، لعلها تثور ثورة فيها جرأة وفيها مخاطرة ، حتى تفتدى نفسها ، بل حتى تثأر لكرامتها وعزتها الطريحة . ويستمر الشابى فى بقية الأنشودة مقبلا على دنياه ، فهو طموح ، قد خلع عنه رداء التشاؤم ، وكأنما أحس الحياة . وتألقت فيه إرادتها ، وأراد أن يعكسها على أمته لتهب من رقادها ، وتنفض غبار الذل والاستكانة عن بصرها وبصيرتها. ويمر به الليل فلا يؤذيه ، بل ينتشى فيه ، ويسكر من ضياء نجومه ويناغيه، ويشعر بظمئه للنهل من نهر الحياة . ويقبل عليه يريد أن يعب منه ، كما يقبل على النور يريد أن تكتحل به عيناه .

٤

وهذه الأوقات التى كان يتطهر فيها الشابى من ألمه ، والتى يمكن أن نسميها أوقات نقاهته ، لم تكن كثيرة ، فقد كان يغمره دائماً ضباب العلة وظلامها . ولكن من حين إلى حين كان يبرق فى سمائه وميض الأمل بالحياة ، فيتحول ، إلى عدو شعبه ، وإلى شعبه نفسه ينفخ فيه ، ويصيح بأعلى صوته فى روحه وضميره غاضباً ثائراً .

ولم يكن يثور لشعبه من دونه ، بل كان يثور أيضاً لنفسه ثورات شخصية . فقد أصيب بخصوم لا يقدرون له أدبه وشعره ، فكان هذا يحزّ فى صدره، وكان إذا عاد له شىء من نقاهته حول بصره إليهم فأنشدهم أناشيد مدوية تأخذ بأسماعهم وأبصارهم من مثل « نشيد الجبار » الذى يصور تمسكه بإرادة الحياة وهو يستهله بقوله :

سأعيش رَغم الداء والأعداء ... كالنَّسر فوق القمة الشمّاء
أرنو إلى الشمس المضيئة هازئاً ... بالسُّحْب والأمطار والأنْواءِ

لا ألمحُ الظل الكئيب ولا أرى ما فى قرار الهوَّة السَّوداءِ
وأسير فى دنيا المشاعر حالما َغرداً وتلك طبيعة الشعراء
وأقول للقــدر الذى لا ينثنى عن َحرْب آمالى بكل بلاء
لا يطفئُ اللهبَ المؤجج فى دمى موجُ الأسى وعواصف الأرزاء
فاهدم فؤادى ما استطعت فإنه سيكون مثل الصخرة الصمّاء
لا يعرف الشكوى الذليلة والبُكا وضراعــة الأطفال والضعفاء
ويعيش كالجبــار يرنو دائماً للفجر، للفجر الجميــل النائى

ويمضى فى هذا الصوت القوى معلناً أنه لن يهتم بالقدر وما يضعه فى طريقه من مخاوف الليل وزوابع الشوك وصواعق البؤس، فسيسير بروح حالم متوهج بالنور، ولن يُلقى بالا ولا اهتماماً لما ينشره حوله من ظلام حالك. وحتى إن هو وافاه القدر المحتوم فسيكون سعيداً لتحوله عن عالم البغضاء والآثام وهذه الوجوه المغبرة من حوله التى تود لو تداعى بناؤه؛ بل إنهم ليشعلون النار يريدون أن يشووا عليها أشلاءه، ويتوجه إليهم بخطابه:

إن المعاول لا تهدّ مناكبى والنار لا تأتى على أعضــائى
فارموا إلى النار الحشائش والعبوا يا معشر الأطفال تحت سمائى

وكان يألم — على ما يظهر— أشد الألم لما يزدرى هؤلاء الخصوم من شعره وفنه، وكأنه لم يعرف أن هذه عادة النفوس الصغيرة، فأصحابها كالنباتات الطفيلية ترى الشجرة الباسقة وقد علت رأسها وتمادت فى السماء، فتلتفّ بها تريد أن تصعد إليها، وتود لو تجهز عليها، حتى تستريح منها ومن علوها! وما بأيديها ولا بأيدى أعداء الشابى وأمثاله أن يمنعوا صعود الأشجار إلى عنان السماء، وما كان لهم أن يطفئوا نور عبقرية من العبقريات أراد الله لها برغم أنوفهم أن تضيء وتتلألأ ويخطف سناها الأبصار، وينتشر من حولهم فى البقاع والأمصار.

وعلى هذا النحو لم يكن الشابي يلقى خصومه بشيء من التسامح ، فقد كان حاد الحس والشعور ، فتحول يقذفهم بهذه الحجارة يريد أن يدمى رءوسهم ، ووسع الدائرة التى يقذف فيها بحجارته ، فلم يقف بها عند طائفة معينة من شعبه : بل عم بها الشعب فى ساعة من ساعات غضبه ، فإذا هو يصب عليه طوفاناً من الأحجار ، حتى ليقول :

أيها الشعب ليتنى كنت حطّا ... باً فأهوى على الجذوع بفأسى
ليت لى قوة العواصف يا شعْـ ... ـبِى فألقى إليك ثورة نفسى
ليت لى قوة الأعاصير لكن ... أنت حىٌّ يقضى الحياة برمْس
أنت روح غبيةٌ تكره النـو ... ر وتقضى الدهور فى ليل ملْسِ
فى صباح الحياة ضمَّخْتُ أكوا ... بى وأترعتها بخمرة نفسى
ثم قدمتها إليك فأهرقـ ... ـت رحيقى ودست ياشعب كأسى
ثمّ نضَّدْتُ من أزاهير قلبى ... باقةً لم يمسَّها أىّ إنس
ثم قدمتها إليك فمزقـ ... ـتَ ورودى ودستها أى دَوْس
ثم ألبستنى من الحزن ثوباً ... وبشوك الصخور توَّجْتَ رأسى
ها أنا ذاهبٌ إلى الغاب يا شعـ ... ـبى لأقضى الحياة وحدى بيأسى

ولا يمكن أن تفسر هذه الثورة على شعبه إلا بأنه كان يستقبل شعره استقبالا فاتراً فصب جام سخطه عليه ، حين رآه لا يعرف مواهبه ، ولا يستقبل أناشيده بالحرارة التى ينبغى أن تستقبل بها . وربما كانت ثورة خاصة وعممها فهو يثور على خصومه ممن ينكرون عبقريته الشعرية ، ويتسع بثورته إلى الشعب جميعه . على كل حال هى ثورة عابرة فى أشعاره ، ومثلها مثل الدوامة تظهر على نهر النيل ، ثم تمحى فى مياهه بعد قليل . وكانت مياه الشابى كدرة ، كدرها المرض وآلامه .

ولم ينفعه أن يعتزل شعبه إلى الغاب أو إلى الطبيعة ، فهناك أطلّ عليه

عذابه ، وأطل عليه الظلام ووحشته وهمومه ، وعاوده بؤسه وشقاؤه ، فتناول الناى ، وعزف عليه لاعجاً من « الأشواق التائهة » التى تضطرم فى روحه :

يا صميمَ الحياة إنى وحيدٌ   مدلجٌ تائهٌ فأين شروقك ؟
يا صميم الحياة قد وَجَمَ النا   ىُ وغام الفضا فأين بروقك ؟

* * *

كنت فى فجرك المغلَّف بالسَّحْـ   ـر فضاء من النشيد الهادى
وانقضى الفجر فانحدرتُ من الأفْـ   ـق تراباً إلى صميم الوادى

وهو فى هذه الأنشودة يرثى نفسه ويبكى أمسه ، إنه أصبح على شفا جُرُف من الهاوية ، وهو يراقب نبضات قلبه ، وينظر فى السماء ، فلا يلمع له أى أمل بالبقاء . بل إن رُجومها جميعاً توحى له بأن الساعة قد دنت ، وأنه موشك أن ينتقل إلى الحياة الأبدية ، وقد أصبح لا يخاف ولا يفزع ، بل إنه يتحول إلى مصيره فى هدوء ، وهو يتغنى أنشودته « فى ظل وادى الموت » وفيها يقول :

وتغشَّى الضبابُ نفسى فصاحت   فى ملال مُرٍّ إلى أين أمشى ؟
قلت سيرى مع الحياة فقالت :   ما جنينا تُرَى من السير أمس ؟
فتهافتّ كالهشيم على الأرْ   ض وناديت أين يا قلبُ رَفْشى
هاتــه علَّنى أخطُّ ضريحى   فى سكون الدجى وأدفن نفسى

إنه يمهد لرقاده الأخير . فقد أصبح كورقة ذابلة تتهيأ للسقوط ، ولن يمسها همسُ ريح حتى تهوى فى خضم اللانهاية ، ولم يعد ذلك يقلقه ، فقد أفقده المرض شهوته المتفتحة للحياة وإقباله المتحمس عليها ، بل لقد ملَّها ، وزهد فيها إذ لم تعد تحمل إليه من جديد سوى رصيد دائم متصل من الألم لا ينقطع تياره فى قلبه وسويدائه . لقد أصبح يكره الحياة ، وأنه ليريد منها الخلاص ، حتى ينجو بنفسه من شرورها وأوجاعها المبرحة ، وهو لذلك يستقبل الموت راضياً مطمئناً ، بل إنه ليمسك بنايه ، يتغنى عليه أنشودته « الصباح الجديد » :

اسكنى يا جراح   واسكنى يا شجون
مات عهد النواح   وزمـــان الجنـــون
وأطـــلّ الصبـــاح   من وراء القرون

وكأنه يحس بالموت سيعتقه من أحزانه ، وينجيه من أوصابه ، فتندمل جروحه ، وتسكن شجونه ، وتجف دموعه ، وتتمحّى الظلمات التى كان يجوبها فى ليله ونهاره ، فتلك تباشير الصباح توشك أن تطردها من حوله إلى غير رجعة ، وهو يتغنى فرحاً سعيداً :

الـــوداع الـــوداع   يا جبال الهمـــوم
يا ضباب الأسى   يا فجاج الجحيم
قد جرى زورقى   فى الخضم العظيم
ونشرت القـــلاع   فالـــوداع الـــوداع

وهكذا ذوت تلك الزهرة ، وهى لا تزال فى برعومها أو فى كمّها ، ولما يكتمل تفتحها ، ولا تم شذاها وعطرها ، إذ ظل المرض يمتص رحيقها ، حتى تفتتت قبل الأوان .

اللذة الصاخبة

فى « أفاعى الفردوس » لأبى شبكة

١

من المعروف أن شعرنا العربى القديم مليء بما يصور اللذة والمجون منذ عصره الجاهلى ، فنحن فى هذا العصر نقرأ عند طرفة والأعشى وامرئ القيس أشعاراً فى المرأة والرجل والنزعات الجسدية وتفتُّح هذه النزعات ، وهى أشعار نفَّسوا بها عن الحسية ، وتحرروا فيها من كل التزام ، وخاصة من حيث وصف المرأة وأعضائها وثروتها الجسمية .

وخفَت هذا الصوت فى العصر الإسلامى تحت تأثير الدين الجديد ، فلما كان العصر العباسى ارتفع الصوت بأقوى مما كان مرتفعاً فى عصر الوثنية ، وكان للموالى والجوارى الأثر الأول فى ارتفاعه ، إذ انتشرت فى الحياة الاجتماعية خلقيَّةٌ جديدة . ولم يلبث أن ظهر بشار ، وكان ضريراً ، وعمد عمداً إلى تصوير الغرائز الجنسية فى الرجل والمرأة جميعاً ، ومن مشهور شعره قوله :

لا يُؤْيسنَّك من مخدَّرةٍ قولٌ تغلِّظه وإن جَرَحا
عُسْرُ النساء إلى مياسرةٍ والصعبُ يمكن بعد ما جمَحا

وخلفه أبو نواس وجماعته من مثل الحسين بن الضحاك ، فزادوا فى الطنبور نغمات ، وأضافوا إلى المرأة والغزل بها الغزل بالغلمان ، وأفحشوا فى ذلك وبالغوا فى تهييج كامن الشهوات ، بل قل إنهم أضرموا نار الغرائز الجسدية إضراماً ، وأشعلوها فى نفوس معاصريهم إشعالا . ثم خلف من

بعدهم ابن حجاج وابن سكرة فى العراق وابن سناء الملك فى مصر وابن قزمان فى الأندلس فأمدوا هذه النار بوقود لا ينفد ، وسرت حرارتها فى كيان المجتمع العربى كله .

وكان يلمع شررها فى عصرنا الحديث على لسان الرصافى وأضرابه ، غير أنهم لم يسجلوه فى دواوينهم . لأن الدواوين أصبحت تنشرها المطابع ، وتذيع فى كل مكان . فاستحيا الشعراء أن يقرأ لهم الناس شعراً ينفث الغواية والفجور .

ومع أننا لا نرتضى الإسفاف بالغرائز فإننا نرى أن ينشر الشعراء شعرهم سواء منه الطاهر العفيف والماجن المفحش ، حتى لا تكون حياة الشاعر ذات وجهين ، وجه صناعى يُعرض للضوء ويراه الناس جميعاً ، ووجه طبيعى تستره الظلال ، فلا يراه إلا أنظار الأصدقاء والأصحاب .

وليس بصحيح أن قراءة مثل هذا الشعر تغرى بالفحش والفجور دائماً ، فقد تكون مطهرة لبعض الناس كمن يداوون السموم بالسموم ، أو كمن يستعينون على مرض بتطعيم الجمهور منه ، كما نعرف فى الجدرى . فهذا الاتجاه قد يداوى رغبة مكظومة فى بعض الناس ، وقد يساعدهم على التخلص من عفن جسدى أصابهم . وفى الأدب الغربى نماذج من هذا الأدب ، وخاصة فى باب القصة ، إذ يصورون الشهوات الجنسية وما تنهش من قلوب أصحابها ، ويتعرضون للمرأة ، فلا يتحرجون ، ويصورون ما يعتلج فى جسدها من هذه الغريزة الضارية ، ورواية لورانس : « عشيق ليدى تشاترلى » مثال خسيس لهذه النزعة ، وفيها تنتصر الدعارة على الزوجية ورواية « يوليس » لجيمس جويس مثال خسيس آخر . ومن الغربيين من اتخذ العهر والفحش مذهباً له آمن به واعتنقه ، وسيرة الشيطان الرجيم « بودلير » ذائعة معروفة ، وديوانه « أزهار الشر » كأنه دار من دور الفجور ملئت بالفواحش والمخازى .

٢

وديوان « أفاعى الفردوس » لإلياس أبى شبكة تصوير هو الآخر لهذه الناحية الوضيعة فى الإنسان، ناحية اللذة الجسدية الصارخة ، وقد بدأ نظمه فى سنة ١٩٢٨ وانتهى منه فى سنة ١٩٣٨ أى قبل وفاته بنحو تسع سنين. وهو فيه يحاول أن يصور نار الفحش التى تتلظى فى جسد العاهر من رأسها إلى أخمص قدميها ، واختار لذلك مواقف فاجرة ، سيطرت فيها الشهوة الجسدية على المرأة فأفقدتها توازنها ، وأسقطتها من قمة الشرف والطهارة إلى درك الدعارة . وقصيدته « الأفعى » من خير الأمثلة لبيان هذا الاستغراق الجسدى الجنونى ، وهو فيها يعرض زوجة تستهين بالصلة الزوجية المقدسة ، بل تدوسها وتطؤها تحت قدميها وطئاً، هاربة من سياجها إلى ساحة الشهوة العارمة ، وإنها لتحمل ابنها فوق صدرها ، بل إنها لتلقيه محولة ثديها من فمه إلى فم الحبيب ، راكعة تحت قدميه . يقول موجهاً حديثه إليها :

أقول : لها أعراقُ زوجك لم تزل وفى قلبه عطف الأبوةِ لم يَبْرَا

ولم يَبْرَ إحساسُ الرجال بصدره
فحبك يجرى منه فى الجهة اليسرى
أقول لها: ثوبَ العفاف تذكرى فى ساعة الإكليل لم يَكُ مغبرّا
لبست رداء العُرْس أبيض ناصعاً
فمن أين جاءتْ هذه اللطخةُ الحمْرَا

ويتحدث عن ندمها ، وسرعان ما يعود إلى الشيطان الذى أغواها ، وأخرجها من فردوس البراءة والشرف إلى جحيم المتاع الجنسى ، ذلك الجحيم الذى أضرم فى جسمها نار الشهوة ، وهى نار لن تخمد ولن تهدأ إلا أن

ترتمى فى أحضان شيطانها الآثم الذى وهبت له جسمها ، وقد تحول إليه أبو شبكة ، يقول :

ستملكها ما شئتَ بعد فلا تَخَفْ
وتمتصهـــا حتى تصيِّرها قِشْرَا

ستحفر مصقولَ الرخام بجسمها ... شفاهُك حتى تبرز الأعظم الصفرا
ستمزج بالسم الذُّعاف دماءَها ... لتجعلها للموت مَصْلا فيجترّا
وترمى بها فى حمأة الويل والخنا ... سُقاطة عارٍ تلهم الخوف والذعرا
أجل سيراك الليل بعدُ تضمُّها ... ويبصرك المصباح تعصرها عصرا
وسوف ترى فيك المآثم نعجة ... قد التصقت فى بطنها حيَّة سمرا
ستملكها ما شئتَ بعدُ فلا تخف ... فإن ابنها لما يزل يجهل الأمرا

صغيرٌ برىء العين يرضى بلُعْبةٍ
فيرقد مغبوطاً بذى الهِبَةِ الكبرى

ينام ولا يدرى بأن سخافةً ... تلهّى بها كانت لموبقةٍ سعْرَا

فالشيطان قد اشترى العروس بلعبة من لعب السوق أهداها إلى طفلها ، والطفل يلهو بها ، ولا يعلم من أمرها شيئاً ، وأنها باعت نفسها هذا البيع الرخيص بدمية تافهة . فياللإثم وياللوزر ! لقد انتصرت الوضاعة على الشرف والدعارة على الطهارة ، وتقوض منزل الزوجية السعيد على من فيه .

وأفضى أبو شبكة يوماً إلى نفسه ، وفكر فى الشهوة الجنسية تندلع فى الرجل كما تندلع فى المرأة ، وتعمق فى فكره ، وما زال يتعمق حتى انتهى إلى سراديب نفسه المظلمة ، فإذا هو فى عتمة اللذة الجسدية ، وإذا بالأفعى تقترب منه وتنفث سمومها فيه ، فيصيح صيحته أو قصيدته التى سماها « الشهوة الحمراء » ويستهلها بقوله :

أطفِئْ ضياك وأظلمْ مثل إظلامى ... وخلِّنى فى كوابيسى وأحــلامى

فرب نـــيرة ياليل توقظنى ... إلى العفاف فأنسى عبء آثامى
أحس فى جسدى شوقاً يعذبنى ... فنى دمى سورة كالخمر فى جامى
لم يبق فى جفنتى نار لغير هوًى ... يودى بجسمى كما أودى بأجسام
حبى التقى كإيمانى القديم مضى ... وهم هذيت به من بعض أوهامى

فهو قد غمس يده فى الحوض الدنس ، بل غمس جسده كله ، فإذا هو يضطرم بالنار التى ملأت صدور الآثمين قبله حرارة وظمأ . وأنه الآن ليخشى أن تمر به نسمة عفاف ، إنه محموم بالشهوة ، وهو يهذى بها هذيان الواله ، ويلتفت إلى صاحبته ، فيقول :

ياحسرة الليل كم توحين من حلم ... ميت لقلب بغى أخت آلام
أو قلب أرملة جار الزمان على ... عفافها فأماتت قلبها الظامى
مهما يكن سبب استسلامها : أهوًى ... فى النفس أم كان إنقاذاً لأيتام
فلتقض شهوتها حتى يهدمها ... ما كان فى صدرها من عهرها الدامى
وتنجز الشهوة الحمراء دورتها ... فيمحى رحم من بين أرحام !

وهى إما بغى محترفة ، وإما أرملة ذات حاجة ، وهى فى الحالين قد ذبحت الطهر النسوى ذبحاً ، واستسلمت إلى ما فى صدرها من لهيب العهر ، فأصبحت من النسوة اللائى تتفجر الشهوة فيهن من ينبوع فائر على الدوام . وإنه ليقبل على هذا الينبوع فى لهفة :

هاتى من العهر أشكالا ملونة ... نمهر بها بعضنا بعضاً ونهدم

* * *

ولنعاط الهوى لعل عصيراً ... من ثمار الشفاه والأكباد
أو لعل الآثام تشرب منا ... ما تبقى من طهر مـــاء العماد

فهو قد استمرأ الهوى والحب المحرم ، وأصبح يسيطر على عقله الباطن

والظاهر ، ولم يعد فى كيانه شىء من إرادة أو تعقل ، يخلصه من تلك النزوة والخطيئة الحمقاء، فُعهْر صاحبته جذاب خلاب ، وهو يتلون ألوان الحرباء . على أنه سرعان ما يعود إلى صوابه ، فيذكر أنها من نساء الطريق ، وأن الدنيا من حولها تزخر بعشاقها ، فيقول :

إنا اتحدنا ليوم واحدٍ وغداً يأتى فيخلفنى قــومٌ بجبهمِ
سيعشقونك يوماً يغنمون به ما غادرتْ منك ساعاتى لليلهمِ
وسوف تنسين ، ياأخت الدما ، فَهُمْ كما نسيت على رغم الدماء فمى
عشرون قلباً شربت الحب من دمها وماشبعتِ ولم يشبعك شُرْبُ دمى
إذن فسوف تظل النفس جائعةً حتى يجفَّ دم فى غُلفها النهم

فهى شرهة ، لا يشبعها ولا يرويها أى حب مهما كان مترعاً بالسعادة ، فقد سيطتْ الشهوة بدمها ، وهى تريد أن تتذوق جميع متعها الحسية ؛ وهى لذلك لن يسدّ جوعها وظمأها عشرون ولا واحد وعشرون ، وما عشرون أو واحد وعشرون ، وهى تعرف كيف تتقلب بين الرجال ، وكيف تتحول كل يوم من رجل إلى رجل، تساقيه الهوى الدنس، وتشرب معه كأسه حتى الثمالة ؟ وستظل كذلك حتى تحطم جسدها . ويتخيل أبو شبكة أنها سترجع إليه بعد فوات الأوان ، بعد أن تصبح خراباً وأطلالا :

سترجعين ولكن مثل آمالى جوفاءَ مشلولة فى جسمك البالى
سترجعين مدمَّــاة مشوهة أدنى إلى الموت منى رغم أثقالى
سترجعين كطيف مرَّ فى حُلمى ليلا فذكَّرنى فى الحلم أهوالى
سترجعين ولاأقصيك عن جسدى حتى تحلّ الليالى الحمر أوصالى
حتى يحل وباءُ الخلد فى كبدى ويعلق العارُ من بعدى بأذيالى

فهو سيظل ينتظرها ، وهى سترتد إليه ، ولكن بعد أن تأكل الشهوة

كل ما فيها من نضرة وجمال . وتصبح كالعود اليابس بل العود المحترق . ومع ذلك سيعود إليها بنفس الرغبة الجشعة الملحة التى لا تقاوم . على أنه لا يلبث أن يثور عليها لما مزقته من عفافه وطهره ، فيقول :

أجلْ ستذكرك الأعقاب والحقبُ
ما دام فى الأرض من صلب الزنا عَقِبُ

لا مثلما ذكر الإفرنج «لورهم» ولا كما ذكرتْ «عفراءَها» العرب
بل مثلما ذكرتْ روما قبائحها فى مقلتىْ «مسلينا» وهْى تضطرب
هذا هو الليل فاسقى السمَّ هاتفة لعل فى الناس قوماً بعدُ ما شربوا
وسرِّحى يدك الصفراء فوق هوى يسيل فى مجريه الجهد والتعب

وكأنه يريد بهذه الثورة أن يطهر نفسه من الرجس الذى علق به منها . وإياك أن تظن أن أبا شبكة يحكى هنا صورة حقيقية ، فهو فى هذا كله ممثل يريد أن يعرض عليك صورة الشهوة الجنسية العارمة التى تلفح وجوه كثير من الناس .

ووجهته الأولى المرأة ، فهو يريد أن يجسم عهرها وفجرها ، وإذا كان قد ذكر نفسه معها فى هذه القصيدة فلكى يتم له النموذج الذى يريد أن يبدعه ، ولن تجده يقف فى الديوان وقفة أخرى تشبه هذه الوقفة مع أفعى الفردوس ، حقًّا إنه رجع يغلى فى قصيدته « القاذورة » واسمعه يقول :

حلمتُ بدنيا ليتها لا تبدَّد لذائذُ أحلامى ولا كان لى غدُ
وأُوقظتُ مذعورًا إلى شر هاجسٍ كأنىَ روح فى جُثام[1] مشرَّد
فألفيتُ دنيا من فواجعها الورى على بابها لوح من الرق أسود
قرأت عليه أحرفاً خطَّها اللظى يروعك منها اثنان : سجنٌ مؤبَّدُ
فطوَّفتُ فى غمر من الليل والخنا يعربد والأرجاس ترغى وتزبد

(١) جثام : كابوس .

وللحَمَإ الغالى نَشيشٌ ورغوةٌ كأن الورى مستنقعٌ يتنهَّدُ
وأغمدتُ فى صلب الدجنَّة ناظرى
وفى كل جفن لى من الهُدْب مبرد
فأبصرت أطباقاً تعمَّدها يَدٌ أصابع من عَظْمٍ وتصبغها يد
وشاهدت فى الأطباق مفسدة الورى
تمور بهـا الديدان سكرى تعربدُ
مقاذر تمشى فى الحياة طروبةً تغنِّى وأصداء القبور تردِّدُ
هم الناس فى الدنيا تهاويل حُنِّطت بكيتُ عليهم فى جحيمى وعيَّدوا
وما هذه الدنيا يذرِّى رمادها لريح الفنا إلا جحيمٌ مرمَّدُ
تلاشت به النيران غير بقيةٍ تُشَبُّ ، لها فى شهوة الطين موقد
ففى طبق مستنقعٌ فى صقيعه نمت حشراتٌ فاجراتٌ توقَّدُ
نساءٌ أقلَّتْ فى الصدور مراضعاً على فمها الوردى للإثم مـوردُ
عواهر أفنتْ فى الفجور شبابها فما روحها إلا عجوزٌ تقوِّدُ
مراضعها فطساء فهْىَ ضفادع على ما بها من شهوة النار تُجْلَدُ

وهو هنا يشبه أن يكون واعظاً ، فهو ينظر إلى الدنيا وأهلها نظرة سوداء ، وخاصة إلى المرأة ، فهو يستبشع قذارتها الجنسية وقذارة البشر جميعاً ، ويرى الناس كلهم يَردون هذا المستنقع ، بل هذا السجن المؤبد من الشهوة ، وتهافت المرأة عليه تهافت الفراش على النار . ويتحدث عن أطباق أخرى غير طبق المرأة ، وهى أطباق شريرة أيضاً ، تملؤها شياطين من الملوك والسلاطين ، ولا يلبث أن يلتفت إلى نفسه ، فيتحدث عن النار النقية التى تومض فى عينيه ، وما ادهن به وجهه من زيت مطهر ، ويأسى أن يضل طريقه ، حتى ليقول مخاطباً نفسه :

رأيتك تمشى فى المساخر شاعراً وتاجك محطومٌ عليك مكمَّد

ففيم أزغتَ النفس عن نهج قدسها | فصارت مَغَارا سافلا وهْى معبد

فأبو شبكة لم يكن فاجراً ولا عاهراً حين صور لنا العهر ، وإنما كان مؤمناً يجرى الإيمان فى أعماقه ، وغاية ما فى الأمر أنه أراد أن يصور لنا الفجر ، فصبّ جام غضبه على المرأة ، وتحول إليها يضربها بهذه السياط ، يريد أن يبرئها من غوايتها وينقيها من شهوتها ، ودخل معها « فى هيكل الشهوات » فأنشد :

أخاف فى الليل من طيفٍ يسيل على | موجات عينيك حينا ثم يغترب ُ
طيفٌ من الشهوة الحمراء تَغْزِلُه | خمر الليالى وفى أعماقه العطب ُ
ووجهك الشاحب الجذاب ُترهبنى | ألوانه يتشهّى فوقهـــا اللهب
ما زلتِ تغتصبين الليل فى جُهد | حتى تجمّد فى أجفانك التعب
وما السواد الذى فى محجريك َبدا | إلا بقايا من الأحشاء تُغْتَصَبُ

وهو هنا يخاف من الشهوة التى تنشرها حولها ، وتجعل كل من يلتقى بها يقع فى شباكها . وهو هادئ النفس ثابت الجأش ، ولذلك لا يثور عليها ، بل يكلمها بصوت منخفض :

وَحقٌ طفلك لم أشمت بإمرأة | زَلّتْ بها قدمٌ أوغرّها ذهبُ
فرب أنثى يخون البؤس هيبتها | والبؤس أعمى فتعيا ثم تنقلب
لى مهجة كدموع الفجر ، صافية | نقاوتى ، والتقى أمٌ لها وأب
لى ذكرياتٌ كأخلاقى تؤدّبنى | فلا يخالجنى رَوْغٌ ولا كذبُ
أبقى لى َالأمس ُمن غَلْواء عفّتها | ولم يزل فى دمى من روحها نسبُ

وحق روحك يا غلوا ولو غدرتْ بىَ الليالى وأصمت قلبىَ النُّوَب
إن كنت فى سكرة أو كنت فى دَعَرٍ ومرَّ طيفك مرَّ الطهر والأدب

فهو يذكر فى هيكل الشهوات بجانب صاحبته الشريرة الخبيثة غلواء النقية البريئة ، كأنه يريد أن يردها عن طريق الغواية إلى طريق الرشاد . ويتحدث عن نقائه وتُقاه ، وأن الشيطان قد يغويه ، فيكون من الشر على جُرُف هار ، فتمتد إليه يد ملائكية تمنعه أن يسقط أو يضل سواء السبيل :

قد أشرب الخمرَ لكنْ لا أدنِّسُها وأقرب الإثم لكنْ لست أرتكبُ

٣

ولعل فيما سبق ما يدل أوضح الدلالة على أن أبا شبكة لم يكن ينشد اللذة الجسدية الصاخبة ، فهو ناقم عليها مزدر لها ، وهو من أجل ذلك يصورها فى المرأة على أنها لعنة القدر المشئومة . وما يزال يحمل عليها بسياط من شعره ، يريد لها أن تعيش دائماً فى نور الفضيلة ، وأن لا تغيم حياتها أو تظهر فيها سحابة الرذيلة ، فتسقط فى ظلام لا نهاية له .

والقصائد السابقة ليست إلا مواقف مختلفة للشهوة الجسدية عند المرأة ، وهى مواقف أراد بها أن يرسم هذه الشهوة وأن يحدث لها حدوداً وأبعاداً . وفى أثناء إقامته لهذه الحدود والأبعاد أقام كل ما استطاع من أعلام سوداء تنذر الرجال بأوخم العواقب إن هم اقتربوا من هذه الهاوية .

فأبو شبكة يصور الجشع الحسى عند المرأة فى صور بشعة منكرة ، ولذلك يكونُ من الخطأ أن يظن ناقد أن قراءته للأدب الغربى وخاصة لبودلير هى التى هدته إلى صنع هذا الديوان وهذه الأشعار ، ففرق بعيد بين الشاعرين وبين هذا الديوان وديوان بودلير « أزهار الشر » . فتلك الأزهار نبتت وازدهرت فى

تربة خبيثة ، تربة كلها انحرافات نفسية ، ومن هنا تكون معبرة عن صاحبها مصورة لتحلله من القيم الخلقية .

أما أفاعى الفردوس فنشأت فى الخارج وجاء شاعر يصور سمومها وما تنفثه فى البشر ، وهو تصوير شخص لا يقرّها ولا يؤمن بها ، بل إنه ليرمى لها بالتعاويذ مبيناً شرورها وآثامها وخطر ما تلفظه من أفواهها . وهو ليس مفعماً بهذه السموم ولا محموماً ، وهو لذلك لا يهذى بها ، بل يريد لصاحبتها أن تقف عند حدها ، وأن تعود إلى فردوسها عفيفة طاهرة نقية .

وما يزال يوقظ فيها الفضيلة ويفتح عينيها على حقيقتها ، متابعاً لها فى أوضاع مختلفة ، ومستعيناً فى رسمها على خياله ، وقد يعمد إلى نماذج وضعت فعلا ، فينظمها شعراً من جديد . وأكبر نموذجين رأى فيهما طلبته مجسمة هما : قصة لوط وابنتيه ، وقصة شمشون ودليلة ، هاتان القصتان اللتان روتهما التوراة ، وتحولتا إلى عمل فنى عند كثير من الشعراء على نحو ما هو معروف عند الفرد دى فينى فى غضب شمشون ، وأيضاً قد دخلتا فى التمثيل الحديث .

وكانت قصة لوط أول ما تناول ، وهى تذهب إلى أنه بعد أن خُسف بقومه صعد مع ابنتيه فى مغارة ، وطال انتظارهما معه للزوج ، فعمدت كبراهما إلى إناء للخمر سقته منه ، واضطجعت معه ، وحملت منه بغلام ، وصنعت الصغرى صنيعها . هذه القصة حولها أبو شبكة إلى شعر فى قصيدته « سدوم » أرض لوط وابنتيه ، وهو يفتتحها بقوله مخاطباً بنت لوط ، ولعلها فتاته الكبرى :

مغناكِ ملتهبٌ وكأسك مُترَعه
فاسقى أباك الخمرَ واضطجعى معه

لم تُبق فى شفتيك لذاتُ الدمّا	ما تذكرين به حليبَ المرضعه
قومى ادخلى يابنت لوطَ على الخنا	وازنى فإن أباك مهّد مضجعه
إن ترجعى دمك الشهىّ لنبعه	كم جدول فى الأرض راجع منبعه
لا تعبئِى بعقاب ربك إنه	جرثومةٌ من نارك المتدفعه

في صدرك المحموم كبريتٌ إذا لعبت به الشهوات فجَّر أضلعه
في صدرك الدامي مناجمُ للخنا أورثْتِها نار الذرارى المزمعه
فبكل صقع من ضلوعك قسمة خِلَعٌ على لهب الشباب موزعه

ويتحول إلى « سدوم » نفسها ويصف ما تنسمته قديما ، من سحر الفردوس وطيوب السماء ، وكيف كانت خضراء طاهرة الغراس وادعة آمنة ، فكفرت بأنعم ربها ، فجعل عاليها سافلها ، وإنه ليسترسل في خطابها :

ماذا فعلتِ سدومُ ! أين جواذبٌ كانتْ على تلك الخدور مجمَّعه
فيمَ استحال لبانك النامى إلى خمرٍ بكاسات الفجور مشعشعه
ذوّبتِ خمرك لا ليصبح طاهراً لكن ليستهوى النفوس فتجرعه
وجعلت غرغرة الأفاعى كأسه ليذوق منها كل قلب مصرعه
سكرتْ بك الدنيا سدوم! فكلها زُمَرٌ على طرق الحياة متعتعه
وأثرْت حنجرة الفجور فأطلقت
حُمَماً على نغم الجحيم موقَّعه
أغنيَّةٌ حمراء أنشدها الخنا مِزَقاً على أوتارك المتقطعه
أسدوم! هذا العصر لن تتحجبى فبوجه أمك ما برحتِ مقنّعه
كانت منكَّرة كوجهك عندما هَبَّت عليها من جهنم زوبعه
قذفتْكِ صحراء الزنا بحضارة ثكلى مشوهة الوجوه مفجَّعه
بُؤَرٌ مستَّرة الفساد بخدعةٍ نَكْراءَ بالخزِّ الشهىّ مرقَّعه

ولا بأس أن تكون خمر « سدوم » دنسة ، وأن تكون كئوسها من غرغرة الأفاعى ، حتى تكون خمراً سامة قاتلة ، وأن تنهل منها الدنيا وطوائف مختلفة من الناس ، وأن ترتل لهم أو تنشدهم أثناء ذلك أغنية آثمة ، توقعها على أوتارها المتقطعة . لا بأس بذلك كله ، ولكن البأس كل البأس في أنه تحول

ساخطاً على العصر كله وحضارته ، فرماه من حالق بقوسه ، وذهب يسب ويلعن ، وأظلمت المدنية الحديثة فى عينيه ، فلم ير فيها إلا بؤراً للفساد ، وحانات للدعارة . ولو تأنى لعرف أن هذه المدنية وتلك الحضارة فيها الخير والشر واللذة والشقاء والسعادة والنعيم والجحيم . وهذا ما يجعلنا ننعته بالواعظ ، فهو يشبه هؤلاء الوعاظ الذين يعظوننا فيصورون لنا أننا نعيش فى دار تعاسة ، وأن البؤس يحيط بنا من كل جانب ، وأن حضارتنا متداعية ، وتوشك أن تسقط لما بها من انحلال وفوضى خلقية ، وأسلحة دمار مختلفة تحملها فى جعبتها ، بل فى صدرها .

وليس بصحيح أن الفساد قد عم ، وأيضاً ليس بصحيح أن الدعارة قد انتصرت على الطهارة ، وأنها وطئتها بقدميها وامتهنتها ، وسددت سهامها إلى قلبها ، وشربت من دمائها . ليس ذلك كله بصحيح ، فالطهارة توجد بجانب الدعارة ، والفضيلة توجد بجانب الرذيلة ، والملائكة تجرى فى دماء الناس كما تجرى الشياطين ، ولكن أبا شبكة متشائم متطير أحدّ ما يكون التشاؤم والتطير ، وكأنه يحس أن الإنسانية أصبحت طريدة الشهوة الجسدية ، فهو يجمع نفسه جمعاً يريد أن يصرعها قبل أن تصرع الناس وأن يقتلها قتلا ، وإن لم يستطع فليضع فى طريقها أشواكاً وصوراً قبيحة مشوهة ، يقول فى نفس القصيدة وقد غيّر القافية :

أبغىَّ هذا العصر خمرَك فاغرفى ... واسْقِى ذرارىَّ الوَرَى واستسلمى
وبمضجع الغرباء نامى حقبةً ... ثم اعدلى عنه لآخر وارتمى
وتمرغى ما شئتِ فى حمإ البِلى ... حتى يجفَّ بك الرضاعُ وتهرمى
حتى تضاجعك الأفاعى فى الدجى ... ويصير حسنك مخدعاً للأرقم
حتى يفور الدودُ منك وينثنى ... يمتصّ جيفةَ عرضك المتهضّم
حتى يدبَّ الموت فيك وتمّحى ... ذريةُ المهـــد الأثيم المجرم

وهذا ليس وصفاً للهب الشهوة المشتعلة فى جسد البغىّ فحسب ، وإنما هو

أيضاً هجاء وبيان واعظ لمصيرها وما ينتظرها من شقاء ، فإنها ستتحول مع الزمن إلى جيفة منتنة ، وما يزال هذا شأنها حتى يصرعها الموت ويقضى على الأفعى وسمومها .

ونراه يعود ثانية إلى تصوير هذا الغضب على البغىّ وما تتمرغ فيه من الشهوات فى قصيدته « شمشون » وهو رجل من بنى إسرائيل منحه الله قوة هائلة كانت مصدر رعب وفزع للفلسطينيين ، وتصادف أن تعلق قلبه بامرأة بغىّ منهم ، فتزوجها . وحينئذ أغواها قومها أن تعرف سر قوته ، حتى يتغلبوا عليه ، بل حتى يذيقوه بأسهم ونكالهم ، وما زالت به حتى أفضى إليها بأن سر قوته فى شَعْره ، فإذا قُصّ غاضت قوته كما يغيض الماء من البئر ، وتواطأت معهم ، وهو نائم ، فجذوا شعره وساقوه أمامهم كالشاة تساق للذبح ، ووضعوه فى السجن ، وانتظروا أياماً ، حتى يحاكموه ، فأخذ شعره ينمو من جديد . واجتمع القضاة وجىء به فى الأغلال ، وأطلت زوجته دليلة ، ووقفت مع الجمهور المحتشد تنتظر النتيجة . ورآها ورأى قومها وما جمعوا له فدعا الله أن تعود إليه قوته ، وعادت إليه فى لمح البصر ، فأمسك بعمودين كانا بجانبه ، وهزهما كعودين ، فتزلزلت الدار بمن فيها ، وخرت عليها جميعاً ولم يستطع أحد منهم خلاصاً ولا فراراً . وقرأ أبو شبكة ذلك فى التوراة فتحول يقول فى قصيدته شمشون مخاطباً دليلة :

مَلِّقيه بحسنك المأجورِ ... وادفعيه للانتقام الكبيرِ
إن فى الحسن يا دليلة أفعى ... كم سمعنا فَحيحها فى سرير
أسكرتْ خُدْعة الجمال هِرَقْلا ... قبل شمشون بالهوى الشرير
والبصيرُ البصير يُخْدَع بالحـ ... سن وينقاد كالضرير الضرير
مَلِّقيه فالليل سكران واهٍ ... يتلوّى فى خدره المسحور
ونسور الكهوف أوهنها الحـ ... بُّ فهانت لديه كالشحرورِ
وعنا الليثُ للَّبُوءَةِ كالظـ ... بى فما فيه شهوة للزئير

ثم مضى يصف شمشون وما اعتراه من نشوة حبها وما غرق فيه من أحلام لذته الجسدية ، وصور كيف كانت تخافه الذئاب الفلسطينية ، وكيف كان يُشعل غابته بعاصف ملتهب من قوته :

وإذا لَبْوَةٌ مخدَّرة الحسـ ـن تردَّت من كهفها المخدورِ
تنضح اللذةَ الشهية منها خمرةٌ من جمالها المأثور
فتَنِثُّ العبيرَ فى خَدِر الليـ ـل فتَنتشِى حتى عروقُ الصخور
فتلاشى اللهيب فى سَيِّد الغا ب أمير المغاور المنصور
والعظيمُ العظيم تضعفه أُنـْ ـثى فينقاد كالحقير الحقير

ويتحول ثانية إلى دليلة يدعوها أن تتملقه ، حتى تستطيع أن ترمى الشباك من حوله ، فلا تخطئه ، بل يقع صَيداً ثميناً لأعدائه :

ملّقيه فى أشعة عينيـ ـك صباحُ الهوى وليلُ القبورِ
وعلى ثغرك الجميل ثمارٌ حجبتْ شهوة الرَّدى فى العصير
ملقيه فبين نهديك غامتْ هوّةُ الموت فى الفراش الوثير
هوةٌ أطلعت جهنم منها شهواتٍ تفجَّرت فى الصدور
ملقيه ففى ملاغمك الحُمْـ ـرِ مساحيقُ معدنٍ مصهور
يسرب السمُّ من شفافتها الحـ ـرَّى إلى ملمس الرَّدى فى الثغور

وهو يصورها أفعى تتلظى الشهوة ، بل يتلظى الموت ، بين نهديها وعلى ثغرها ، حيث السموم الفاتكة التى تنفثها وتتعهدها . ويسترسل على لسان شمشون :

خيَّم الليلُ يا دليلة فى الغا ب وأغفَى حتى الشذا فى الزهور
فانشقى فورة الحرارة من جسمى وغَذِّى قواك من إكسيرى
أنت حسناء مثل جنة عَدْنٍ كورود الشارون ذات العطور

وكغُفرْ الوَعْل الوديع وإن كنتِ تناجين عقرباً فى الضمير
لست زوجى بل أنت أنثى عقاب شَرِسٍ فى فؤادىَ المسعور
فاشتهى كل ليلة مخلبى الدَّا مى على خزٍّ جسمك المخمور

حتى إذا انتهى أبو شبكة من حديث شمشون مع صاحبته ، وما أخذت تثيره من قروح الشرور فى قلبه ذهب يصور محاكمة الفلسطينيين له وما جمعوا من شر . فهؤلاء الكفرة الفجرة يدخلونه قاعة العقاب ويجمعون له الجماهير لرؤية مصرعه ، وتظهر دليلة تتثنى وترقص رقصة الموت ، الذى يفتح فاه لها ، وهى لا تدرى أنها تُزَف إليه . وتعلو أصوات الجناة بسبٍّ شمشون ، فيثور الغيظ بصدره ، ويحل الإله فى روحه ، فيحطم أغلاله ، وينقض القاعة على من فيها ، وهو يقول :

اسْقُطى يا دعائم الكذب الجا نى وكونى أسطورةً للدهورِ
محقَ الله فىَّ شرَّ ظلامى فلتضيءْ فى الحياة حكمة نورى
إن تكن جزَّت الخيانة شعْرى فى ضلالى فقوَّتى فى شعورى

وهكذا حقت اللعنة على الدنس والإثم والشهوة الجنسية الداعرة والخيانة الدنيئة الفاجرة .

وواضح أن أبا شبكة لم يصنع هذا النموذج للخيانة والإثم والدنس ولا النموذج السابق له ، فقد وجدهما فى التوراة حاضرين أو مهيئين ، فاستعارهما من هناك ، ليشبع بهما رغبته الفنية فى تصوير الشهوة الجنسية عند المرأة ، وكيف تحركها وتبعثها محتدمة فى صدر الرجل ، فإذا هو عاجز واهن لا يستطيع أن يقاوم ، فقد أصبح أعزل ، ولم يعد يمتلك أى سلاح ، بل لقد أصبح مريضاً أو قل أصبح عبداً رقيقاً تملكه ، وتشده فى يدها بخيوط من الخيانة والدعارة والعار .

٤

لم يكن أبو شبكة إذن كمن يغرقون فى نشوة اللذة الجسدية العاهرة ، إنما كان ممن تغيظهم هذه اللذة وتملأ قلوبهم حسرة على الإنسانية المعذبة. ولذلك ذهب يصفها باكياً ، بل لاعناً ساخطاً ، وإذا كان صَوَّر احتدام حرارتها فى دمه ، فإنما كان يصور فيه الجانب الشرير الذى خاطبته الديانات السماوية فى الإنسان ، فهو يتخذ من نفسه رمزاً لوقوع الناس فى الخطيئة وانزلاقهم إليها .

ونحن لا نمضى معه إلى أواخر هذا الديوان حتى نقرأ له قصيدته « الصلاة الحمراء » وهى تشبه أن تكون استغفاراً لربه مما قدمت يداه وتوبة نصوحاً مما أثمت فيه نفسه ، ونراه يقول فى فاتحتها :

ربّاه عفــوَك إنى كافرٌ جــانى
جَوَّعتُ نفسى وأشبعتُ الهوى الفانى
تبعتُ فى الناس أهواءً محرَّمــة
وقلتُ للناس قولا عنه تنهانى
ولم أفِقْ من جنون القلب فى سُبلى
إلا وقد محت الأهواءُ إيمانى
رباه عفوك إنى كافرٌ جانى

ويتحدث حديث التائب الذى يرى نفسه مثقلا بالذنوب الجسدية ، وكأنما أفاق من سكرته ، فوجد قدميه تخوضان فى مستنقع الإثم والعهر ، فأمسك بنفسه ، وتوجه إلى ربه قائلا :

وَطّأْتَ لى كَنَف الدنيا فقلت قِفى   يا نفس فى منهل اللذات وارتشفى

وغاب عنىَ أنى عشبةٌ نبتتْ | على جوانب إبريقٍ من الخزف
ومال مذهب طبعى عن سجيته | حتى تقلب فى بُطْلٍ وفى صلف
على جوانب إبريقٍ إذا نظرت | عين إلى عِتقه انحطّتْ على تلف

فخـارةٌ ذات نَتْنٍ | قديمــةٌ كالزمــانِ
مرتْ قرون عليها | فحال لونُ الدهان
ومهّد النّتْنُ فيهــا | مســاربَ الديــدان

وما زال يعرض علينا هذه الحمأة أو الطينة السوداء من الشهوات التى نبتت فيها النفس الإنسانية — كما يقول — من عهد قايين أو قبل قايين ، مستعرضاً جذوتها التى اضطرمت نيرانها فى مقلتى نيرون وغير نيرون ، ثم يتوجه ثانية إلى ربه :

تُرَى مشيئتك العليا تناديني | بثورة النار فى تلك البراكين
رباه ! هل ينتهى حلمى ببارقة | من اللهيب ويخبو الطين فى الطين
وهل أُرَى زاحفاً فى الليل ملتهباً | بجمرة السخط فى أيدى الشياطين
أدعوك والظلمة الحمراءُ تحرقنى | فلا تجيب وتَلْوى لا تنجّينى
أعرضتُ عنك غداة القلب ضللنى | كأن شهوة قلبى عنك تغنينى
وحين أُوقظت من سكر الهوى خجلا | بحثت عنك وكاد العار يخفينى
فلم تمِلْ قلبك الرحمن عن أملى | وقلتَ : تطلبنى بين المساكين

لكننى عدت بعد ال | تكفير عن تهاَنى
إلى ذنوبٍ جســامٍ | كثيرة الألـــوان
وقلت للقلب : أطلقْ | فى الموبقات عنــانى
طيف الإله بعيــد | وعينــه لا تــرانى
وقيل يومٌ عصيــبٌ | ينقضُّ قبــل الأوان

تنفّذ النـار فيه والحـكم للديّـان
فرحتُ أسأل نفسى الـ ـدفـاع عن كفُرانى
فلم أجد من يُحامى عنى سـوى بهتـانى
رباه عفوك إنى كافر جانى

وإنما نقلنا هذا الشعر كله لندل على أن هذه القصيدة ليست أكثر من اعتراف بالذنب ، بالضبط كهذا الاعتراف الذى يقدمه المسيحى المتدين لقسيسه ، يطلب العفو والمغفرة . فهو يتطهر من إثمه عن طريق اعترافه بخطيئته ، ويريد أن يتناول القربان .

وينتقل بنا أبوشبكة من هذه القصيدة إلى قصيدة أخرى سماها « الدينونة » وهى تتفجر من نفس هذا الينبوع الروحى فى داخله ، ينبوع الإيمان بربه والخوف من عذابه وجحيمه ، ونراه يتبرأ فيها من أقواله التى قد تنم عن شهوة ضارية فيه ، بل إنه يتحول إلى قديس طاهر ، إذ زالت عنه قشرة الشهوة المصطنعة وطلاؤها الكاذب ، وإنه لينحِّى إبليس لا عن صدره ولا عن كمه ، بل عن طريقه :

حوِّلْ خيـالك عنى ولا تخيِّم عليَّـا
فليس أهلك منى ولا اللّظَى من يديَّا
لم أغش فى النفس مأثمْ ولم أنـادم رجـالك
إبليس ليست جهنم دارى فحول خيـالك
قيثارتى لم ألطِّخها بأقذار على طوافى بها فى بؤرة العارِ

ثم يتحدث عن المرأة الشريرة ويطلب إلى إبليس أن يضمها إليه ، ويدعو عليها بل يدعو على كل أنثى أن لا تحمل قذارة فى بطنها ! . ويصف الشاعر الذى تستعر الشهوة فى قلبه فيتحدث عن محبوباته من بغايا المواخير المنصوبة ، ويسأل إبليس أن يأخذه إليه ، ويدعو عليه أن يكون عقيما .

ويسترسل فى الكلام عن شياطين الإنس كمن يُغوون النساء أو كمن يظلمون الناس ، ويطلب إلى إبليس أن يأخذهم ، ويدعو أن لا ينسلوا فى الأرض حتى تستأصَل شأفتهم ، ويستعرض شياطين آخرين ، وتمر به مواكب أشباحهم إلى سقرَ ، وبئس المستقر ، وهو أثناء ذلك يردد نداءه لإبليس : حوِّلْ خيالك عنى .

وأظن أنه قد اتضحت لنا حقيقة أبى شبكة ، وأنه لم يكن من شعراء اللذات الصاخبة والنزوات الجسدية العارمة ، ولكن ما الذى دفعه إلى هذا الاتجاه الجسدى ؟ هناك احتمالات مختلفة ، منها أنه أراد أن يجدد فى شعره ، وربما كان الدافع إلى هذا الديوان أو هذا الشعر عقدة نفسية سببت كبتاً شديداً عنده ، وهى عقدة طبعاً عقدتها فى قلبه امرأة ، فأحدثت فيه شيئاً من الاختلال النفسى ، ظهر فى هذا النغم الثائر على الغرائز الجنسية ، واللذات الحسية .

وقد يكون الدافع إلى هذا الديوان ضرباً من التدين العميق جعله يقشعر من هول الخطيئة الجسدية ، بل جعله يحس الشر كل الشر فى المرأة ، فحمل عليها هذه الحملات المنكرة فى مرارة وغضب ، وهى حملات يتحول فيها إلى ما يشبه قديساً ، بل إنى أومن بأنه كان يرقد فى صدره قديس فعلا . وإن من يقرأ دواوينه الأخرى من مثل « نداء القلب » و « إلى الأبد » لا يشك فى أنه كان قديساً حقًّا ، فشعره فيها صلوات وتراتيل وأناشيد دينية ، وما « أفاعى الفردوس » إلا البخور الذى يحترق فى أثناء صلواته وتراتيله وأناشيده وقرابينه .

التفاؤل

فى شعر إيليا أبى ماضى

١

يختلف الناس فى إقبالهم على الحياة ، منهم من يقبل عليها محزوناً مبتئساً لا يراها إلا شؤماً ونكراً وظلمة ما وراءها ظلمة ، ومنهم من يقبل عليها فرحاً مبتهجاً لا يراها إلا فألا وخيراً ونوراً ما فوقه نور . والأولون هم المتشائمون الذين لا يرون فى الحياة إلا الشقاء والألم ، فإن وصفوها صوروها فى أبشع صورها وعرضوا علينا سيئاتها وما يداخلها من مرارة ، والأخيرون هم المتفائلون الذين لا يرون فى الحياة إلا السعادة والسرور فإن وصفوها صوروها فى أجمل صورها وعرضوا علينا حسناتها وما يطوى فيها من بهجة وفرح .

ومذ وجد الشعر العربى وجد فيه الفريقان ، فريق يصور الحياة على أنها محن وخطوب وكوارث ، وفريق يصورها على أنها متع ولذائذ وهناء وصفاء . ولعل طرَفة خير من يعبر عن الفريق الثانى فى الجاهلية ، فهو يعلن فى معلقته أن متعته فى حياته ثلاث : الخمر والمرأة والشجاعة ، وهو يُرضى نفسه فيها جميعاً قبل أن يرضى الناس ، فهو لا يفكر فى غيره ، إنما يفكر فى لذائذه . وقد تكون الحياة الوثنية المادية التى كان يحياها العرب حينئذ هى التى دفعت طرفة وأمثاله فى الجاهلية إلى أن يقتنصوا فرصة دنياهم وينهلوا من كئوس اللذة والمتعة فيها حتى الثمالة فإنهم لم يكونوا يدينون بالآخرة وكانوا يظنون أن الإنسان إذا مات فنى وانتهى وأنه ليس له حياة وراء حياته ، وهم لذلك يريدون أن يحسوا كئوسها ، فالعمر قصير والموت قريب .

ولما دخل العرب فى الإسلام حرم عليهم الخمر وأن يأتوا بفاحشة ، وقد فتح أمامهم أبواب الحياة الآخرة التى كانت مغلقة فى الجاهلية ، فانصرفوا

جملة عن متاع الحياة الدنيا ، وطلبوا ما عند الله من ثواب ونعيم ، ومتاع أخروى مقيم . على أن بقية منهم بقيت تفكر فى متع الحياة العاجلة وملذاتها ، فكانوا يقبلون على الخمر وكانوا يُحَدُّون فيها ويقام عليهم العقاب ، حتى إذا توغلنا فى أواخر العصر الإسلامى لعهد الأمويين وجدنا شعراء فى العراق يحيون الليل بالشراب والطرب ، بل وجدنا الوليد بن يزيد ، الخليفة الأموى المشهور ، يعكف على الخمر واللهو ، حتى ليتحول قصر الخلافة إلى مقصف كبير للغناء والشراب .

وتتسع مع العصر العباسى موجة اللهو والعبث والمجون ، فالناس يقبلون على الخمر والغناء ومجالس الأنس ، ويكثر الشعراء الذين يتغنون فى الخمر والقيان على نغم الناى وآلات الطرب فى الحانات وفى الأديرة وعلى الغدران والأنهار وبين قطع الرياض . وهم ليسوا جميعاً سواء فى الإحساس بهذا المتاع ، أو بعبارة أخرى ليست نفوسهم سواء ، فمنهم من أضناه التفكير فى الحياة وهمومها ، وهو يغرق هذه الهموم فى الخمر ، ومنهم من يريد أن يكمل متاعه بدنياه ، فالحياة لا تزورّ له ولا يجد فيها مرارة ، وهو لذلك يقبل على الخمر والقصف حتى يستتم متاعه بما تشتهيه نفسه .

وقد عرف العرب ضروباً مختلفة من التفكير فى الحياة ، وترجمت لهم كتب الفلسفة ، ونقل إليهم الموالى فرساً وغير فرس كل ما كان لديهم من نحل مانوية وغير مانوية ، وكان كل ذلك يؤثر فى العقائد والنفوس ، فتزندق من تزندق ، واتسع بكثيرين التفكير فى الوجود وفى الصلات الكائنة بين الإنسان وإلهه وبينه وبين الظواهر المختلفة فى الكون ، وعجز نفر عن تبين هذه الصلات فضلا عن تعليلها أو معرفة ما اختفى منها . وبذلك غاصوا فى لجج من الشك والحيرة ، فالتمسوا اللذة فى الخمر وأفرطوا فى إرضاء الجسد والحس وكان هناك ماجنون يقبلون على اللذة ، لأنها تنعش نفوسهم وتبهجها وتجلو صداها ، ولكن لم يكونوا هم الكثرة ، أو بعبارة أدق لم يكونوا هم المتمردين الذين عصروا خيالهم وإحساسهم فى بيان غبطتهم باللذائذ واستغراقهم فى الخمر

استغراقاً يشبه أن يكون عبادة . وأبو نواس خير من يصور هؤلاء المتمردين ، وقد اجتمعت له كل المؤثرات التى تدفع إلى الإفراط فى المجون ، فقد مات أبوه وهو فى المهد ، وكانت الريبة تحوط أمه ، وألقت به الظروف فى حجر والبة ، أحد مُجّان عصره ، وخرج ماجنا من طراز لم يسبق إليه ، وقد ألم بجميع ضروب الثقافات والمعارف فى زمنه ووعى من أفكارها المتناقضة ما زاد الاضطراب فى نفسه اضطراباً أفضى به إلى المجون الحاد، بل إلى الشذوذ فيه كما أفضى به إلى الخمر بل إلى عبادتها عبادة كانت ثمرتها هذه الخمريات التى اشتهر بها ، والتى فاق فيها كل من سبقه ولحقه فى تاريخ الشعر العربى . وهو فى هذه الخمريات ، لا يصور عبادته لها واستغراقه فيها فحسب ، بل يصور أيضاً شكه وحيرته فى الحياة بل فى العقيدة ، فينكر الدين ويثير غباراً من الإلحاد الصريح ، ويندفع فى الخمر يعب من كئوسها قبل أن تنضب وتنضب معها كئوس العمر والحياة .

وتسير على الدروب فى العالم العربى كله هذه الفلسفة النواسية ، فلسفة الخمر والمجون ، فنلتقى بها فى كل مكان ، حتى أقصى البلاد الإسلامية شرقاً فى إيران وخراسان وغربـاً فى الأندلس . وقد توسع الأندلسيون فى وصف الطبيعة ، وأضافوا إلى صبوح الخمر وغبوقها وصف وداع المحبوبة وما يصاحبه من قلق العاشق وخوفه واضطرابه ، ولكن أحداً لم يبلغ عندهم مبلغ أبى نواس فى خمرياته ، سوى شاعر فارسى ساقته المقادير لكى يبدع فيها إبداعاً غريباً .

وعمر الخيام هو الشاعر الفارسى الذى اختارته المقادير لكى يتناول قيثارة الخمر ؛ ويشدو عليها من جديد أنغاماً لا تقل جمالا عن أنغام أبى نواس ، بل لعلها تفوقها روعة ، فقد كانت أزمته النفسية أمام الوجود والكون وأسراره والحياة ومصيرها أشد حدة وعنفاً من أزمة سلفه ، وهو لذلك لا يهدأ ولا ينعم بلحظة راحة ، بل هو دائماً فى قلق قد استحوذ على كيانه أمام الحياة وألغازها التى لا يستطيع حل طلاسمها وفك رموزها مهما غاص فى أعماق تفكيره،

وهو ينظر أمام عينيه ، فيرى الموت شاخصاً ، متأهباً أن يبدد أيامه وساعات عمره بين عشية وضحاها ، فيملأ الكأس بالخمر لعله ينسى أو لعله يطيب نفساً . ويعاوده تفكيره فى الفناء وفى القضاء وما خطته الأقدار ، فينغمس فى الخمر لعله ينسى هواتف هذه الأفكار ، ويدعو صحبه أن يغنموا الفرصة وأن لا يفكروا فى الأمس ولا فى الغد المهول المخيف ، وحسبهم أن يقبلوا على الخمر فهى ينبوع هذا الوجود وسره ، وهى التى تحول كئوسه المرة حلوة سائغة بما تنعش وتبهج ، إنها كل ما فى الحياة من جمال ، فدع السماء وما فى السماء ودع الموت وأهوال الفناء ، ولا تـُصغْ للعقل وعبثه فى الجدل والحوار ، فإنه لن يستطيع أن يفك معمى أو لغزاً من ألغاز الحياة أو سرًّا من أسرارها ، فهو عاجز ، بل هو كفيف ضرير ، يخبط فى عمياء . وما لهذا العناء كله وأمامنا الخمر ومصابيحها المتقدة التى تنسينا عالم الفناء ومصير الأحياء . لقد جئنا إلى الأرض بدون إرادة ونخرج منها بدون إرادة ، وكل ما نلقاه فيها من حظ قدرٌ مقدور لا مفر منه ، فلندع التفكير فيها ، فإننا لـُعَبٌ فى يد القدر يعبث بها وكُرات يتقاذفها فى ميدان الحياة ، وحسبنا أن نرتشف الخمر ونسكر ونطرب ، حتى نباعد بيننا وبين عالم العقل وتفكيره الذى يطحنه فى غير طائل ، والذى لا نجنى منه غير العناء والعذاب . وإذن فلنهجر العقل وأفكاره فى الحياة والكون ، ولننطلق — مع الخيام — إلى عالم الخمر السعيد ، نشربها على ضوء القمر وضفاف الغدران وعلى صوت الناى الساحر ، حينئذ نحرر أنفسنا — بزعمه — من آلام الحياة المضنية وتغمرنا نشوة السعادة ونحس الراحة الحقيقية فى دنيانا الزاخرة بالآلام والأحزان .

٢

ولعل المهاجَر الأمريكى لم يعرف فى هذا القرن شاعراً كان أكثر تفاؤلا ودعوة إلى الإقبال على الحياة من إيليا أبى ماضى وهو لبنانى الأصل ، ولد فى المحيدثة سنة ١٨٨٩ ولم يكد يتم تعليمه الابتدائى حتى رحل إلى مصر فى

سنة ١٩٠٠ وظل بها إحدى عشرة سنة يشتغل فى التجارة ، وتفتحت أثناء ذلك موهبته الأدبية ، فنظم الشعر وطبع أول ديوان له باسم « تذكار الماضى » ولم يلبث أن هاجر إلى الولايات المتحدة ونزل سنسناتى ، ثم تركها إلى نيويورك ، وفيها ألقى عصا ترحاله حيث التقى بجبران خليل جبران ورفاقه من أمثال ميخائيل نعيمة ونسيب عريضة ورشيد أيوب ، ولما ألفوا جماعة الرابطة القلمية بزعامة جبران انضم إليهم ، وهى الجماعة التى كان لها أثر بعيد فى النهوض بشعرنا الحديث .

وكان جبران شاعراً وكاتباً ورساماً فى آن واحد ، وكان مثقفاً بالآداب الغربية ثقافة واسعة ، وقد نزع فى شعره منزعًا رومانسيا ، وقصيدته « المواكب » تعد أمًّا لشعر المهاجَر الأمريكى جميعه شمالا وجنوبًا ، وهو فيها ثائر على أوضاع الحياة الإنسانية بقوانينها وشرائعها ونراه — وقد أفعمه الألم — يطلب إلى الناس أن يفروا من حياة المدن والمدنية إلى الغاب أو إلى الطبيعة حيث البساطة وحيث لا سيادة ولا عبودية ولا عدل ولا ظلم ولا قوة ولا ضعف ولا إيمان ولا كفر ولا خير ولا شر ، ويتطلع إلى المجهول الخالد ويرمز إليه بالموسيقى والغناء على الناى ، فيجعله خاتمة لكل نشيد من أناشيد قصيدته . وتسرى هذا الروح الرومانسية فى شعراء الرابطة القلمية جميعاً ، ويسرى معها إحساس عميق بآلام الحياة الإنسانية ، فهم يفكرون فى حقائقها المظلمة التى تبعث على اليأس ، وقد ينظرون فى السماء أو يتأملون فى الطبيعة باحثين عن روح الوجود وحقيقته الخالدة ، والقلق يملأ نفوسهم ، والحزن يتفجر فى قلوبهم .

وتأثر أبو ماضى بهذه النزعة الرومانسية عند جبران ورفاقه ، ولكنه لم يجر فيها إلى نهاية الشوط ، وكأنما كانت هناك مقومات تعوقه أن يسير فى الدرب إلى غايته ، وربما كان ذلك راجعاً إلى وراثته عن أبيه ، فقد ذكر فى رثائه أنه كان مبتهج النفس لا يحب الحياة إلا شائقة رائقة ، يقول :

وكنتَ ترى الدنيا بغير بشاشةٍ كأرض بلا ماءٍ وصوتٍ بلا لَحْنِ

ويظهر أن حياة أبى ماضى نفسه كانت وادعة سهلة ، فلم تعصف به

ولا بقلبه عاصفة التشاؤم الشديدة التى نجدها عند جبران ورفاقه ، وكأنما كانت إرادة الحياة عنده أقوى من أن تنفث فيها هذه العاصفة ، فنفضها عن نفسه ، وإن بقيت آثارها عالقة بخياله ومشاعره . فهو مهما فكر فى آلام الإنسانية وفى المجهول وألغازه وفى الموت وأسراره لا يفضى إلى اليأس الخالص بل تلمع أقواس التفاؤل دائماً فى سماء وجدانه ، حتى فى أحلك اللحظات وأشدها قتمة وعبوساً . ولماذا يحزن الإنسان ويبتئس فى دنياه ؟ إنه ينبغى أن يقبل الحياة كما قسمت له وأن لا يسخط على السماء ولا على الأرض ولا يتمرد على ما أريد به ، بل يرضى بما كتبه القضاء ، فهو الذى يسيره فى الطريق المرسومة له .

وتعتريه بتأثير جبران ورفاقه أحوال نفسية مختلفة ، يشعر فيها بالألم الإنسانى ، ولكن لا يلبث أن يرتد إلى تفاؤله ، وكأنما كان التقاؤه بهم ومعيشته معهم بمثابة ضغط شديد على شاعريته ، لتكثر خواطره فى الكون والطبيعة وآلام البشرية ، وليتجلى له التفاؤل فى أجنحته الزاهية اللامعة ، لقد وجد فى آلامهم إزاء الوجود والحياة ما يوقظ فيه فكره ومشاعره من طرف ويوقظ نزعته المتفائلة من طرف آخر ، فهو يتأمل فى الغاب والطبيعة وهموم الإنسان ولكن دون أن يتورط فى تشاؤم مرير ، بل إنه يندفع اندفاعاً إلى تفاؤل مضىء تشرق به نفسه . وبذلك زخر تفاؤله بفكر عميق . ويظهر أنه قرأ رباعيات عمر الخيام ، وأثرت فى قلبه تأثيراً عميقاً ، فكثير من أفكاره يجرى فى شعره ، وتفاؤلهما يتطابق فى كثير من جوانبه ، وإننا لنجد عنده كل ما ينادى به الخيام من المتاع بالملاذ فى الحياة وأن نبعد عن أذهاننا شبح الغد والفناء والتفكير فى أسرار الوجود وألغازه ، لأن تفكيرنا فى ذلك كله يعود بعد عناء البحث كليلا حسيراً .

ومعنى ذلك أن تفاؤل أبى ماضى تجرى فيه فلسفة الخيام فى رباعياته ، كما تجرى فيه نزعة جبران الرومانسية هو ورفاقه ، وأتاح هذا كله لتفاؤله ثراء فى المعانى والمشاعر والأحاسيس ، فهو لا يتفاءل تفاؤل البُلْه ولا تفاؤل من يأخذون الحياة من ظاهرها المضىء ويمضون دون تفكير فى جوانبها المظلمة ،

ونستطيع أن نطلع على تفاؤله اطلاعاً واضحاً حين نستعرض دواوينه الثلاثة التي نشرها في نيويورك ، أما ديوانه الأول الذي نشره في سنة ١٩١٩ فلعل خير قصيدة تمثل هذه النزعة عنده هي قصيدة « فلسفة الحياة » وفيها يقول :

أيُّهذا الشاكي وما بك داءٌ كيف تَغْدو إذا غدوتَ عليلا
إن شرَّ الجناة في الأرض نفسٌ تتوقَّى قبل الرحيل الرحيلا
وترى الشوك في الورود وتَعْمَى أن ترى فوقها النَّدَى إكليلا
والذي نفسُه بغير جمال لا يرى في الوجود شيئاً جميلا
فتمتعْ بالصبح ما دمتَ فيه لا تخفْ أن يزول حتى يزولا
واطلب اللهوَ مثلما تطلب الأط يارُ عند الهجير ظلاً ظليلا
أنت للأرض أولا وأخيراً كنتَ ملْكاً أو كنتَ عبداً ذليلا
كلُّ نجمٍ إلى الأفول ولكنْ آفةُ النجم أن يخاف الأفولا
ما أتينا إلى الحياة لنَشْقَى فأريحوا أهلَ العقول العقولا
كنْ هزاراً في عُشّه يتغنى ومع الكَبْل لا يبالي الكبولا
هو عِبْءٌ على الحياة ثقيلٌ من يظنّ الحياة عبئاً ثقيلا
أيهذا الشاكي وما بك داءٌ كن جميلا ترَ الوجودَ جميلا

والفكرة المسيطرة على القصيدة هو أن نأخذ المتعة من الحياة دون تفكير فيها ولا في آلامها ، ويحاول أن يُخَدِّر حسَّنا ، بالضبط كما يصنع الخيام ، في رباعياته — فالحياة جميلة ، وجمالها يرد إلى النفس ، ولا عبرة بما يبدو من منغصاتها ، إن الإنسان هو الذي ينغص عيشه بيده ، فالعبرة بنفوسنا لا بقيم الأشياء في ذاتها ، فمن كانت نفسه سليمة جميلة رأى الحياة سارة بهيجة ، ومن كانت نفسه مريضة كئيبة رآها مشوهة كريهة . فلنمرح ولننعم باللحظة التي نحن فيها ، ولنطرح كل هم عن ظهرنا ، ولنلق عنا كل فكر في غصصها وخاصة الغصة الكبرى غصة الموت والفناء . إن كل إنسان فان لا محالة فلنطرد خوف الموت عن أنفسنا ولنعبّ عبًّا من كئوس الحياة ومتعها ، إننا لم نأت للحياة

لنشقى ونجمع الهموم علينا ، ولنكن مثل الطير تتغنى فى الهجير ، بل لنكن مثل الهزار يتغنى وهو فى القيود ، وعلى هذه الشاكلة يحاول أن يخدر إحساسنا بآلام الحياة وما نشكو منه فى دنيانا .

ونمضى مع أبى ماضى فى ديوان الجداول الذى نشره فى سنة ١٩٢٧ فنجد هذه الفلسفة التى أذاعها فى ديوانه الأول مبثوثة فى غير قصيدة ، وهو يذيع معها استسلاماً للمقادير ، مع الإنكار الشديد لكل ما يقال عن الغد المجهول ، ولعل خير قصيدة تصور ذلك قصيدته «بَرِّدى يا سحب» وفيها يقول :

رضيتْ نفسى بقسمتها فليراودْ غيرىَ الشُّهُبا
ما غدٌ يا من يصوِّره لىَ شيئاً رائعاً عجبا
ما لـه عينٌ ولا أثرٌ هو كالأمس الذى ذهبا
اسقنى الصهْباءَ إن حضرتْ ثم صفْ لى الكأسَ والحبَبا
إنَّ صدقاً لا أحسُّ بـه هو شىءٌ يشبه الكذبا
أنا من قومٍ إذا حزنوا وجدوا فى حزنهم طربا

فهو مذعن للقدر راض بحظه المقسوم ، وهو لا يريد أن يفكر فى الغد والفناء ، فالغد لم يأت ، وهو أيضاً لا يريد أن يفكر فى الأمس وهمومه ، فحسبه أن يفكر فى حاضره ، إن الغد لم يولد والأمس قد انتهى ، وهو يدعو صاحبه أن يصب له الخمر وأن يحدثه عنها وعن كئوسها ويترك حديث الغد المجهول ، فإن الصدق الذى لا يحس به مثله مثل الكذب سواء بسواء . وأبو ماضى يستمد فى هذه القطعة من رباعيات الخيام مباشرة ، إذ يتردد فيها أن ينعم الإنسان بالخمر ونشوتها ويدع التفكير فى الأمس والغد ومصير الحياة ، يقول أبو ماضى : وما مصير الحياة ؟ إن كل ما يقال عنه مما يسمى صدقاً هو أشبه ما يكون بالكذب ، ويعلن أنه يقتبس فرحة الحياة حتى من خلال الحزن والألم .

وقد قلنا آنفاً إن رومانسية جبران ورفاقه أثرت فى تفاؤله ، فإن هذا التفاؤل

اصطدم بتشاؤمهم وبتفكيرهم العميق فى آلام البشر مع التأمل فى الطبيعة والكون ، واتخذ ذلك عنده فى بعض قصائده شكل صراع نفسى بين الإحساس بهموم الحياة والإحساس بمتعها على نحو ما نرى فى قصيدة « المساء » التى يرمز بها إلى الكهولة . وفيها نجد فتاة تسمى « سلمى » ترنو إلى غروب الشمس وقلبها زاخر بالقلق والهم فإن الضحى ، بل النهار جميعه،فَرَّ من تحت عينها وغاب عن بصرها ، وهى مكتئبة لما ينشر المساء حولها من ظلام ، ويسألها أبو ماضى لماذا تجزع على النهار أو الشباب الماضى وللدجى الحاضر (دجى الكهولة) أحلامه ورغائبه وسماؤه وكواكبه ، ويطلب منها أن تطرح عنها همومها وأن تمتع نفسها بما فى ليلها من جمال ، فتصغى إلى صوت الجداول وتستنشق نسيم الأزهار وتبصر الشهب سابحة فى أجواز الفضاء قبل أن ينزل بساحتها الموت ويحل العدم والفناء .

فاصْغى إلى صوت الجـدا ... ول جـاريات فى السفوحْ
واستنشقى الأزهـار فى الـ ... جنَّـات ما دامتْ تفوح
وتمتعى بالشهب فى الـ ... أفلاك ما دامت تلوحْ
من قبل أن يأتى زمـا ... نٌ كالضباب أو الدخانْ

لا تبصرين به الغدير
ولا يلذُّ لك الحـرير

ويطلب منها أن لا تفكر فى الحياة ، فالتفكير فيها يبعث على الإحساس بآلامها ، ويقول لها : دعى الكآبة والأسى ، وعودى إلى مرحك القديم فى ضحوة النهار ، ولتكن حياتك كلها آمالا وأحلاماً جميلة . وهو هنا — كما رأيناه — فى قصيدته«فلسفة الحياة » يحاول أن يخدِّر حِسَّ سلمى إزاء هموم الحياة وخطوبها ، فيطلب إليها أن تنسى ما هى فيه من كهولتها وأن لا تذكر ما مضى من شبابها وتمتع نفسها عن طريق حسها المخدَّر بالطبيعة وغير الطبيعة . ولعل أكثر قصائده فى هذا الديوان سروراً بالحياة هى قصيدة « تعالَ » وفيها تمتزج فرحة الحب

بفرحة الخمر والطبيعة ، وهو يفتتحها بقوله :

تعالىْ نتعاطاها كلون التِّبْرِ أو أسطعْ
ونسقى النرجس الواشى بقايا الراح فى الكاس
فلا يعرف ما نحنُ ولا يبصر ما نصْنعْ
ولا ينقل عند الصبْ ح نجوانا إلى الناسِ
تعالى نسرق اللذا ت ما ساعفنا الدهر
وما دمنا وما دامت لنا فى العيش آمال

فهو يدعو صاحبته أن تتناول الكأس معه وأن تنعم بليلها وأحلامه ويقول لندع الخوف من الواشين ومن الناس ، ولنختلس اللذات اختلاساً ، فهى آمالنا وسعادتنا فى الحياة ، بل إنه ليثور ثورة عارمة على العرف والتقاليد .

تعالَىْ نطلق الروحـ ين من سجن التقاليدِ
فهذى زهرةُ الوادى تذيع العطر فى الوادى
وهذا الطير تَيَّاهٌ فخورٌ بالأغاريد
فمن ذا عنَّفَ الزهر ةَ أو من وبَّخ الشادى

وكأنه يتخذ من الزهر وما يذيع من عطر والطير وما تشدو من أغاريد دليله على هذه الثورة الحسية وما يطلبه من لذات الحب ومتعه . ولا يلبث أن يدعوها إلى الغاب ليمتزجا معاً كامتزاج الماء والخمر فى الكأس . وتتحد الطبيعة اتحاداً تامًّا مع حبه ، فهو إذا ضحك ضحك معه الفجر وإذا ركض ركض معه الجدول والنهر، ودائماً نجده يصيح بملاذه ، حتى وسط القفر :

علمتْنى الحياةُ فى القَفْرِ أنى أينما كنت ساكنٌ فى التراب
وسأبقى ما دمت فى قفصِ الصَّلْ صال عَبْدَ المنى أسيرَ الرغاب
خلتُ أنى فى القفر أصبحت وحدى فإذا الناس كلهم فى ثيابى

فالطبيعة لا تستطيع أن تنسيه رغباته الحسية ، وهى تصرخ فى كيانه وأعماقه كما تصرخ معها مادية مسرفة ، فهو لا يؤمن بعالم آخر وراء دنياه ، وهو لذلك

يدعو إلى الإقبال على ملاذها قبل أن نتحول إلى لا شىء ، إلى العدم والفناء ، وقد تنتابه لحظات تفكير فى عالم السماء ، ولكن سرعان ما يهبط إلى كونه المادى ومطالبه الحسية . و تبدو دائماً له الحياة جميلة ، فإن لم تكن جميلة خَدَّرَحِسَّه وأنامه وتصورها جميلة خلابة تبعث على الرضا والتفاؤل والابتسام .

وتلقانا هذه الروح فى ديوانه الثالث « الخمائل » الذى نشره فى سنة ١٩٤٢ فالدنيا من حوله زاهية مشرقة وإن ادلهمت من جانب لا تلبث أن تضىء وتنير من جانب آخر ، وهو يدعونا أن لا نغتم ولا نبتئس حتى لو ابتأست الطبيعة نفسها ، فالعمر قصير وحياتنا وشيكة الزوال وسننتهى إلى العدم ولا محيص ، فحرىٌّ بنا أن نلقى الحياة مبتهجين ، دون أن ننغصها بذكرى شباب تولى أو محبوبة خانت أو تجارة خسرت أو أعداء كشروا عن أنيابهم الحداد ، وحتى كوارث الليالى وخطوبها يجب أن نلقاها بالتفاءل والابتسام يقول فى قصيدته « ابتسم » :

قال : السماء كئيبةٌ وتجهَّما ... قلت : ابتسمْ يكفى التجهُّم فى السَّما
قال : الصِّبا ولّى : فقلت له ابتسم ... لن يرجع الأسف الصِّبا المتصرِّما
قال : التى كانت سمائى فى الهوى ... صارتْ لنفسى فى الغرام جهنما
خانت عهودى بعد ما ملَّكتها ... قلبى ، فكيف أطيق أن أتبسَّما
قلت : ابتسم واطرب فلو قارنتها ... قضَّيتَ عمرك كله متألما
قال : العِدَا حولى علتْ صيحاتهم ... أأُسَرُّ والأعداء حولى فى الحمَى
قلت : ابتسم ، لم يطلبوك بذمِّهم ... لو لم تكن منهم أجلَّ وأعظما
قال : الليالى جرَّعتنى علقماً ... قلت : ابتسم ولئن جَرَعْتَ العلقما
واضحك فإن الشهب تضحك والدجى ... متلاطمٌ ، ولذا نحبُّ الأنجما
قال : البشاشة ليس تُسعد كائنا ... يأتى إلى الدنيا ويذهب مُرغماً
قلت : ابتسم ما دام بينك والرَّدَى ... شبرٌ ، فإنك بَعدُ لن تتبسما

فلتكن فلسفتنا الابتسام دائماً ما دمنا أحياء ، ولننتهز فرصة الحياة قبل أن

نصير إلى لاشىء، إلى تراب فى تراب . وما يزال يردد أن الإنسان الكئيب يصبغ الحياة بكآبة نفسه وأفكاره السوداء التى تلح عليه ، فالتشاؤم والتفاؤل مرجعهما إلى الإنسان ، فهو الذى إن قبل الحياة كما يهديها القدر إليه أشرقت نفسه واغتبطت وابتسمت ، وإن لم يقبلها وأحسّ بأشواكها وشرورها أظلمت نفسه ويئست وابتأست ، فنفس الإنسان هى التى تعكس له الحياة إما نقية جميلة ، وإما كدرة قبيحة ، يقول من قصيدة بعنوان « الغبطة فكرة » .

أقبـل العيـدُ ولكـن ليس فى الناس المسرّه
لا أرى إلا وجـوهـاً كالحـات مكفهـرّه
وخـدوداً بـاهتـاتٍ قد كساها الهمُّ صُفره
وشفاهاً تحـذر الضحـ ـك كأن الضحك جَمْره
ليس للقـوم حديثٌ غـير شكوى مستمره
لا تَسلْ ماذا عَـراهم كلهـم يجهـل أمره
حائرٌ كالطـائر الحـا ئف قـد ضَيَّعَ وَكْرَه
فوقه البازىُّ ، والأشـ ـراك فى نَجْد وحُفْـرَه
كلهم يبكى على الأمـ ـس ويخشى شَرَّ « بكره »

أيهـا الشاكى الليـالى إنمـا الغبطة فـكره
ربمـا استوطَنَت الـكو خَ وما فى الكوخ كِسْره
وإذا رَفَّتْ على القَفْـ ـر استوى ماءً وخضرَه
لك ، ما دامت لك، الأر ضُ وما فوق المجـرَّه
فـإذا ضيَّعتهـا فالـ كون لا يعـدل ذَرَّه
فـتهـلَّلْ وتـرنَّمْ فـالفتى العابسُ صخـره
سكن الـدهر وحانتْ غفـلةٌ منـه وغـرَّه
إنـه العيـد وإن الـ عيـد مثـل العُرْس مَرّه

فالناس هم الذين ينشرون جو الحزن والكآبة حولهم ، بما يصورون لأنفسهم من سيئات الحياة وشرورها ، يفكرون فى الأمس الماضى ومحنه وفى الغد المقبل وظلمه ، وإن الواجب أن يتخلصوا من هذه الهموم الثقيلة التى تجثم على صدورهم وتُشيع فى حياتهم الحزن والسواد والقلق والخوف . إن الغبطة تنبع من النفس حين يعيش الإنسان عيشة راضية بحاضره ، فلا تهتف به هواتف الماضى ولا هواتف المستقبل : هواتف الفناء والعدم ، إنما تهتف به ملاذ اللحظات الحاضرة ، وما الغبطة ؟ إنها رمز الجمال فى الحياة ، بها يكتسى الغصن رونقه ونضرته ، وبها يصبح القفر جنة وفردوساً مشتهى ، فلتبتهج ولتفرح ما دمت حياً .

ولا يزال أبو ماضى فى الخمائل كما رأينا فى الجداول يكرر أن العدم والفناء نهاية الحياة وأن حريًّا بنا أن ننهب متع دنيانا وملذاتها نهباً قبل أن تفلت فرصة العمر من أيدينا ، ودائماً متعها وملذاتها الحب والخمر والطبيعة :

اخلق لنفسك بالمدامة جنّةً   فى الأربُع المهجورة الأدْراسِ
الحب فيها بلبلٌ وخميـلةٌ   ونَدًى وأضواءٌ على الأغراس

ولا يمل الدعوة إلى اطراح الهموم ونسيان الآلام وكل ما يعكر صفاء الحياة ونقاءها ، فلك لحظة المتعة والسعادة التى أنت فيها ، وكل ما عداها باطل وقبض الريح .

٣

وهذا التفاؤل الذى يجرى فى شعر أبى ماضى تنفذ فيه من حين إلى حين لحظات حيرة وقلق ، فهو لا يتفاءل فى الحياة عن غير بصيرة وفهم ، بل هو يفكر فيها وفيما يلوّن بعض جوانبها من تشاؤم وسواد ، حتى لنراه يقرن الصفحتين والمنزعين ، ويجعلهما صراعاً بين القلب والعقل كما فى قصيدته « بين مد وجزر » فالقلب يفجر ينابيع السعادة فى النفس ، والعقل يفجر ينابيع الشقاء ، ويضغط عليه الحزن فيقول :

لا تسألونى اليوم عن قيثارتى   قيثارتى خشبٌ بلا أنغامِ

فلم يكن تفاؤله عابثاً أو لاهياً عن التفكير حتى فى التفاؤل نفسه ومصدره ومصدر ما يبحث عنه من مسرة ، وقصيدته « العنقاء » تصور مدى عنائه فى هذا البحث ، فقد ذهب يطلب السعادة عند الطبيعة ، عند الفجر والدجى والنجوم والبحر ، فسخرت منه ، فطلبها فى القصور والأكواخ ، فلم يجد لها أثراً . ونصحوه أن يتزهد، فوأدَ أفراحه وحطم أقداحه، ورزح تحت الزهد حتى كاد أن يلفظ أنفاسه ، ولم يفز منها بطائل ، فترك عالم اليقظة إلى عالم الرُّؤى والأحلام ، لعله يراها فى أطياف المنام ، يقول :

ثم انتبهتُ فلم أجد فى مخدعى   إلا ضلالى والفِـرَاش ومخدعى

وذهب يطلبها فى الزمان ومروره ولكنها لم تلح له،وعرف أخيراً أنها لا تأتى من الخارج ، فهى مستقرة فى داخله إذ تكمن — كجذوة نار — فى النفس وفى أحاسيسها وفى أساها ودموعها ، يقول :

عَصَرَ الأسى روحى فسالت أدمعاً   فلَمحتُها ولمستُها فى أدمعى
وعلمت حين العلمُ لا يُجدى الفتى   أن التى ضَيَّعتُها كانت معى

فتفاؤل أبى ماضى لم يكن فارغاً من القلق والحيرة والإحساس بالأسى والألم . واقتران تفاؤله بهذا الإحساس هو الذى أعطاه حدته وتوهجه، فهو يقبل على التفاؤل فراراً من التشاؤم الكريه وما يجر من حزن وقلق ، بل لكأنه الملجأ الذى يجد فيه راحة قلبه من الهواجس المخيفة والخواطر المفزعة المرعبة ، وهى خواطر لا تأتيه من إحساسه بآلام الإنسانية وحدها ، بل تأتيه أيضاً من عجزه عن حل ألغاز الوجود وفهم أسراره ، فما الكون وما الفلك وما الطبيعة وما بدؤها ونهايتها ؟ ومن أين نجىء وإلى أين نذهب ؟ وما الموت المخيف الذى لا يبقى على حى ؟ وما الدين وعالم السماء ، وهل يستطيع هذا العالم أن يفسر لنا المعميات التى نحار فيها ، وهل هو عالم حقيقى أو من صنع الخيال ؟ لقد حاول فى قصيدته « نار القرى » أن يصعد فى مدارج هذا العالم ، فطار قليلا ، ولم يلبث أن هوى إلى الأرض ، وظل فيها وظل معه قلقه وحيرته ، فلجأ إلى العقل

يسأله ولم يجد عنده جواباً شافياً ، فيئس منه ، ومضى يتخبط فى شكه ، غير مؤمن بشيء سوى وجوده وما يكون بعد الوجود من موت وعدم :

ما لحىٍّ بالموت عنه انفصالٌ ... إنَّ دنياه هذه أُخْــراه

فمن شاء فلينعم بدنياه وملاذها قبل أن يفوت الأوان وينزل به الفناء الساحق الماحق ، وليدع التفكير فى الحلال والحرام وما شرعه النبيون!:

أكبرُ الإثم قولةُ المرء هذا الـ ... أمرُ إثمٌ وهــذه فحشاءُ
ليس بين الصلاح والشر حدٌّ ... كالذى شاء وضْعَهُ الأنبياء

ولعل أهم قصيدة تصور حيرته أمام الكون وألغازه وتكشف عن شعوره العميق بقصوره عن التغلغل فى حقائق الأشياء واستجلاء صفاتها وعلاقاتها ومصدر وجودها هى قصيدة « الطلاسم » وهو يستهلها بقوله :

جئتُ لا أعلم من أيـ ... ـنَ ولكنى أتيتُ
ولقد أبصرت قُـدّا ... مى طريقاً فمشيتُ
وسأبقى ماشياً إن ... شئت هذا أم أبيت
كيف جئت كيف أبصر ... ت طريقى ؟
لست أدرى

فهو يعلن فى فاتحتها جهله بمصدر وجوده بل بمصدر الوجود كله ، إنه لا يعرف إلا حياته ، وهى حياة لم يكن له فيها رأى ولا اختيار ولا إرادة ، ولجأ إلى مظهر كبير من مظاهر الطبيعة هو البحر ، يسأله عن سره وصلته بالموجودات من حوله وفى قاعه ، ولم يجد عنده مع كل سؤال سوى « لست أدرى » وفزع إلى الدير ، فلم يجد عند أهله ما يشفى حيرته وقلقه ، بل لقد وجدهم حائرين قلقين مثله :

قد دخلت الدَّيْرَ أستنـ ... طقُ فيــه الناسكينا
فإذا القــوم من الحـــيرة مثــلى باهتونا

غلب اليأسُ عليهم فهمُ مستسلمونــا
وإذا بالباب مكتــو بٌ عليه :
لست أدرى

وانتقل إلى المقابر يسأل عن الموت ، وهل هو فناء مطلق لا قيام بعده ولا بعث ولا نشور ، ولم يجد جواباً سوى : « لست أدرى» فتولى أسفاً حائراً ، فكل ما حوله يخيم الغموض والظلام عليه ، وعاج بالفكر ، فلم يجد عنده بارقة أمل فى جواب ، وغشى نفسه صراع وعراك ، فهو لا يدرى شيئاً من أمره ، وكذلك الناس من حوله ، بل حتّى مظاهر الطبيعة :

قد رأيتُ الشهب لا تـــد رى لمـــاذا تشرقُ
ورأيت السُّحْب لا تد رى لمـــاذا تُغْدق
ورأيت الغاب لا تـــد رى لمـــاذا يورق
فلمـــاذا كلهـــا فى الا جهل مثلى ؟
لست أدرى

فكلها مسيَّرة بدون إرادتها ، قد أكرهت على طبيعتها . وينظر فلا يجد فارقاً بينه وبين الطير والزواحف والنمل ، فلها جميعاً مثله شراب وطعام وقوت ، وتحيا طويلا أو قصيراً وتموت ، بل إنه لا يفترق عن الصهباء ، فهو مثلها سجين صلصال وطين وهى مثله لا تفقه وجودها ومعناها ، ويخر ج من القصيدة كما دخل ، فألغاز الوجود لا تزال بدون حل :

إننى جئت وأمضى وأنـــا لا أعـــلمُ
أنـــا لغـــزٌ وذهابى كمجيئى طلسم
والذى أوجد هذا اللا غز لغزٌ مبهـــم
لاتجادلْ ذا الحِجَى من قال : إنى
لست أدرى

وعلى هذا النحو ظلّ أبوماضى حائراً قلقاً لا يستطيع فهم الوجود ولا فهم الكون من حوله ، فكل ذلك ألغاز وطلاسم ، وكأنه أعياه فَكُّ هذه الطلاسم فرأى أن يزيح أثقال جهله وحيرته عن صدره بكئوس التفاؤل الشفافة ، فهى التى تخدِّر حواسه وتنيم قلقه ، وتريحه لا من التفكير فى ألغاز الوجود والحياة والفناء فحسب ، بل أيضاً من التفكير فى كل ما يجلل الحياة من بؤس وشقاء وحزن وألم .

ضجيج الألفاظ الخلابة

عند علي محمود طه

١

من المسائل التي تثار دائماً في نقد الشعر مسألة ألفاظه ، وهل ينبغي أن ترتفع عن ألفاظ النثر فضلا عن لغة الناس اليومية أو تسقط من أوجها وأبراجها العاجية إلى حياة الناس في غدوهم ورواحهم ، وتلتقط من ذلك مادتها ؟

أما نقاد العرب فإنهم أجمعوا على أن يظل للشعر معجمه الخاص لا يتجاوزه ، ووقفوا للشعراء بالمرصاد ، فكلما وجدوهم أو وجدوا واحداً منهم يعدل عن الطريق أخذوا على يده ، ولفتوه في عنف وشدة إلى مخالفته ، وخروجه على ما سنه أسلافه .

وليس معنى ذلك أن الشعراء جميعاً خضعوا لما أراد النقاد ، فقد كان يظهر من حين إلى حين من يشذ على مألوف القوم وقواعدهم مثل أبي العتاهية الذي كان يرى دائماً أن من حق الشاعر أن ينحاز عن اللغة الكلاسيكية القديمة ، إلى لغة جديدة مشتقة من الحياة اليومية .

وخطا أبو تمام من بعده ومثله ابن الرومي خطوة أخرى بلغة الشعر ، فإنهما ملآه بالتعليلات والاحتجاجات والأساليب المنطقية ، مما جعل النقاد يثورون عليهما ، ويقولون إن شعرهما أشبه ما يكون بالنثر ، وكأنهم أحسوا أن اللغة العاطفية عندهما ليست غنية ، وإنما الغنى لغة العقل وعلاقاته المنطقية .

وقد أثار ذلك الصنيع عند أبي العتاهية من جهة وأبي تمام وابن الرومى من جهة أخرى حركة نقدية واسعة عند العرب . فأما رجال الفكر والفلسفة فوقفوا فى صف هذا التجديد وخاصة عند الشاعرين الأخيرين ، وأما رجال اللغة والنحو ورواية الشعر فوقفوا فى الصف المقابل ، يدعون للمحافظة على ما سموه عمود الشعر العربى ، وأن يظل على صورته القديمة فى ألفاظه الموروثة ومعانيه المحفوظة .

واستجابت كثرة الشعراء لهذه النزعة المحافظة ، واستقر فى نفوسهم أن الشعر لا يتطور ولا يتجدد ، فله موضوعاته وأساليبه الخاصة ، وكل ما هنالك أن تصفّى هذه الأساليب وتروّق ، وأن يبالغ الشاعر فى ذلك ، حتى لا تكون فى قصيدته لفظة نابية ولا كلمة قلقة .

وبذلك تجمدت لغة الشعر عندنا ، وأصبح لا يمكن أن تماع ولا أن تسيل ثانية ، وحتى النثر حاول نقادنا أن يجمدوا أساليبه ، فصفّوا قوالبه صفوفاً فى كتب معروفة مثل الألفاظ الكتابية للهمذانى وجواهر الألفاظ لقدامة بن جعفر وزهر الآداب للحصرى .

وكل ذلك كان يضع حدوده نقادنا ، ولم يحدث أن نادى واحد منهم بتحطيم هذه الحدود ، بل على العكس كان كل ناقد كبير يضيف عائقاً جديدا ، حتى أصبح الشعر والنثر جميعاً مجاميع من العوائق ، التى تحول بين الأديب وبين التعبير عن حياته وأهوائه وعواطفه المتباينة ، وأيضاً بينه وبين التعبير عن حياة مجتمعه ومشاكله السياسية وغير السياسية .

ولعل ذلك هو السبب الصحيح فى أن شعرنا لم تظهر به ثورة حقيقية ، فقد جمد عند موضوعات وأساليب معينة ، وأصبح لا يتطور إلا تطوراً خفيفاً جديداً ، وإلا أن يصطدم بمؤثرات كبيرة كمؤثرات جنسية ، أو إقليمية ، ومع ذلك فإن هذه المؤثرات نفسها تبدو كأنها لا تصل إلى صميمه ، وكأنها لا تستطيع أن تخوض فيما وراء مادته . فعبثاً استطاع الفرس والإسبان ومن

بينهما من الشعوب أن يعدّلوا فى محيطه تعديلا حقيقيًّا يجعل فيه فواصل واضحة بين قديم وجديد . فالجميع يجرون على سنن مألوفة ، أو قل فى فلك واحد ، وهو فلك تمسكه ألفاظ الشعر الكلاسيكية التى اصطلحوا جميعاً على استخدامها ، فإذا حادوا عنها كان شعرهم عاميًّا ، ولم يكن عربيًّا ، وكان زجلا أو غير زجل ، مما لا يرى فيه النقاد أى جمال ولا أى روعة !

وكل هذا كان معناه أن للشعر حصونه عند القوم ، وأن الشاعر ينبغى أن يجاهد حتى يصعد إلى هذه الحصون ، وحتى يعرف كيف يرمى منها بسهام شعره ونيازكه ، وخاصة فى الأعياد والمواسم التى كانوا يقذفون فيها بقصائد المديح وما يتصل بالمديح .

ولو أن نقاد العرب أحسنوا فهم الأدب اليونانى لثاروا بموضوعات شعرهم وأساليب شعرهم ، ولفكروا تفكيراً جديا فى عمل الملحمة والمسرحية ، وربما اطلعوا حينئذ على مسرحية « الضفادع » لأرستوفان . ورأوا فيها ثورة أوريبيد على المحافظين من أمثال إيسكلوس الذى كان يرى أن يستمد الشعر من القديم وأن يدور حول الآلهة والأبطال السابقين وأن تكون لغته من لغة القدماء . بينما كان أوريبيد يرى هجر القديم ، وأن يستمد الشاعر من الحياة اليومية الجارية ، سواء فى الموضوعات ، أم فى اللغة .

وحقًّا لو أنهم قرأوا هذه المسرحية لأفادوا منها فائدة جلى ، ولبدا عندهم منزعان صريحان للمحافظة والتجديد . ولعل من الطريف أن هاتين النزعتين فى فهم الشعر وفهم موضوعاته ولغته مثلتا فى شكل أقوى وأوضح عند أصحاب الكلاسيزم والرومانتسيزم فى أوربا الحديثة ، فبينما نجد الكلاسيكيين يدعون إلى المحافظة على التراث القديم والتمسك بالموضوعات الموروثة عن اليونان والرومان نرى الرومانسيين من أمثال وردزورث الشاعر الإنجليزى المعروف يدعون إلى ما دعا إليه أوريبيد من هجر الموضوعات القديمة والتمسك بموضوعات الحياة الحاضرة ولغة الحديث العادى .

فجوهر الشعر ليس فى شكله الخارجى من وزن وقافية وألفاظ خاصة

أو موضوعات خاصة ، وإنما هو فى التجربة الروحية التى تمر بنفس الشاعر ، ولا بأس أن تكتب هذه التجربة فى لغتها الحقيقية ، أو قل فى لغة بسيطة كتلك التى يتفاهم بها أفراد الشعب .

٢

ونحن إنما نسوق ذلك أمام حديثنا عن ألفاظ على محمود طه لا لأنه يستخدم أساليب الحياة الحاضرة أو اليومية وألفاظها فى شعره ، وإنما لأنه يستخدم ألفاظاً معينة قلما يعدوها ، ألفاظاً يمكن أن توصف بأنها شعرية ، وليس هذا مما يشينها طبعاً ، بل إن هذا يرفعها ، أو قل يرفع شعره ، إذ يجعل الناس يُشْدَهُون حين يقرأونه أو يسمعونه . ولكن الغريب فيها هى أنها تعاد وتكرر ، حتى ليظن الإنسان أن الشاعر يحفظ مجموعة من الألفاظ لا يزال كلما حاول نظم قصيدة يضمها بعضها إلى بعض ، يملأ بها قوالبه ، وكأنها أكواب وقوارير تملأ بشراب معين .

وهو شراب موسيقى فيه جمال ، وفيه هذا الطعم المغرى ، الذى يجعل أوساط الناس يقبلون عليه ، يريدون أن يملأوا كئوسهم وأن ينهلوا منه حتى الثمالة . ومن هنا كثر المعجبون بالشاعر ، إذ ما يزال يرن فى أسماعهم بألفاظه التى عرف كيف ينتخبها ، بحيث تشع الحلم الشاعرى ، وتنشر هذا الضباب المليء بالأشباح الهائمة .

واقرأ فى على محمود طه فإنك ستحس دائماً كأن بخورا يؤثر فى أعصابك ، لا لأن شعره فى أكثر جوانبه يصور حياة الحانات وما فيها من رقص وخمر وغناء ، بل لأنه تعود أن يغمر قارئه ببخور من الألفاظ يؤثر فيه ، وهو يحرق هذا البخور دائماً فى كل قصائده . وهو بخور سيطر به حيناً من الزمن على جونا الفنى ، بحيث آمن كثيرون أنه قلما يلحقه أو يدانيه شاعر من معاصريه المصريين .

ولعل ذلك ما دفعنا إلى أن نكشف عن خصائصه الفنية وأن هذه الخصائص إنما تعود فى جملتها إلى خصائص لفظية ، فليس على محمود طه صاحب نزعة فلسفية فى شعره ، ولا هو صاحب نزعة نفسية ، إنما هو صاحب لغة شعرية تبعث النشوة فى نفس سامعه وقارئه بألفاظها البراقة وما تحمل من رنين يبدع فيه ويفتن ، ولكنك إذا أنعمت النظر فى هذا الرنين لم تجد فيه فكراً بعيداً ولا معنى عميقاً ، وإنما تجد فيه الألفاظ التى تضغط على الأعصاب بجمال ألحانها وأنغامها .

فأنت عنده قلما تجد شيئاً يمتع عقلك ، وإنما تجد الألفاظ الشعرية المشعة أو الموحية . وكانت للشاعر ملكة جيدة ، يعرف بها كيف يجمع هذه الألفاظ ويراكمها فى الشعر ، فتؤثر فى سامعيه وكأنها تغلق الأبواب عليهم ، فإذا هم قد وقعوا فى شباكها .

وكلنا نعرف قوة الألفاظ ، فهى التى تعبر عن معارفنا الإنسانية وكل ما يدركه المرء أو يحيط به ، وقد اعتمد عليها الإنسان منذ وجوده الأول حتى عصرنا الحاضر ، واتخذها أساساً له فى بيانه وتعبيره . وقد كانت تستخدم فى بادئ الأمر غير محدودة ، حتى ظهر السوفسطائيون والفلاسفة ، وخرج أرسطاليس على قومه بالمنطق ، فكان ذلك كله باعثاً على حركة التجديد اللغوى والفكرى .

ومن حينئذ والناس يحاولون أن يحددوا ألفاظهم ، ونجح العلم إلى حد كبير فى تحديد ألفاظه ، ولكن بقى الأدب وخاصة الشعر غير محدد المعانى فى ألفاظه ، ولذلك كان يكثر فيها الإبهام ، ويكثر فيها الإشعاع والإيحاء ، حتى ليوشك بعضها أن يحمل أشباحاً خفية تناجينا من بعيد . ولعل نقادنا قد أحسنوا إذ عبروا عن جمال بعض هذه الألفاظ بأن « لها سحراً » ففيها سحر ، أو فيها قوة خفية كامنة وراء ظاهرها المحسوس .

وهذه الخاصة فى الألفاظ أو قل القوة المستورة من شأنها أن تجعلها خادعة لنا ، ومنذ فلاسفة اليونان والناس يعرفون خداعها ، ولذلك شاع بين العرب

حين يتجادلون أن يقول أحد المتجادلين للآخر : « حدد ألفاظك » كأنه يخشى أن يدور هو وصاحبه فى عجلة الكلمات الأدبية المفرغة التى لا يُدْرَى أين طرفاها .

ولم تذهب وصايا اليونان ولا غيرهم من أسلافنا العرب سُدًى ، فقد تواصوا جميعاً على الدقة فى استخدام الكلمات والألفاظ وأن لا ترسل على عواهنها ، بحيث تصبح لجماً تحرك الأديب أو الشاعر كما تشاء وتهوى ، فاللفظ لا بد له من معنى ، ولا بد أن يحقق معناه فى العبارة التى يندمج فيها ، ولا بد أن تخف حدته تحت تأثير العقل ، وما اكتسبه من صفات منطقية خلال العصور .

وكل ذلك كان الغرض منه أن توضع شلالات أمام سيل الألفاظ الجارف ، حتى لا يكتسحنا ، فهذه المعاجم اللغوية الكثيرة فى لغتنا ، وهذه الأبحاث والدراسات اللفظية والمنطقية والفلسفية ، كلها تخدم هذا الاتجاه من السيطرة على الألفاظ ، حتى نقول للناس ما يفهمونه ، وحتى لا نتركهم فى مهب العواصف اللفظية ، لا يدرون من أين يواجهونها ويتقون خداعها .

ويظهر أن ثقافة على محمود طه كانت محدودة جدًّا وخاصة فى النواحى العقلية ، وكان يريد أن يكون مجدداً ، وكان قد ثقف شيئاً من الشعر الغربى ، وقرأ لبعض الشعراء البرناسيين والرمزيين فى فرنسا وطاف بأوربا وأكثر من رحلاته ومغامراته فيها . وكل ذلك لم تكن نتيجته ثقافة عميقة بحيث يعيش فى مذهب شعرى جديد، وإنما كانت نتيجته عنايته الشديدة بلغته الشعرية وما تنشر من ضباب موسيقى يخلب العقول والقلوب .

وعلى محمود طه ، على هذا النحو ، يركز اهتمامه فى شعره على الألفاظ والأصوات والألحان ، إذ يعتمد اعتماداً شديداً على الانفعالات الموسيقية وما تثيره فى نفوس القراء ، وكأنه فهم أن الشعر حلقات من الذبذبات الصوتية ، وليس من الضرورى أن يسند هذه الذبذبات أى معان عميقة أو حوافز نفسية دقيقة .

ولعل ذلك ما جعل شعره يخلو من التجربة النفسية بمعناها الصحيح ، فقد عاش معيشة لفظية فى شعره ، وخدعته هذه المعيشة بألحانها عن نفسه ، فاستسلم لها ولأمواجها ، حتى أنسته حقائقه العاطفية والعقلية ، ومن هنا كنت تشعر إزاء كثير مما تقرأ له أنه لا يتعمق نفسه وقلبه ، إنما هى صور لفظية تترامى فى شعره .

وما له وللتعمق ؟ إنه لم يعن به يوماً ، لا فى ثقافته ولا فى صلته بالأشياء ، ومع ذلك فهو من خير شعرائنا ، ولكنْ من حيث إنه يمثل هذا الجانب اللفظى ، إذ يطلق أصواتَ الألفاظ فى شعره ، معتمدا على ما تحمل من رنين وطنين لا حد لهما ولا نهاية .

٣

ليس شعرُ على محمود طه إذن شعرَ المعانى العميقة ، وإنما هوشعرالألفاظ ، والألفاظ عنده لا يُرَاد بها أن تدل على علاقاته بالأشياء ، وإنما يراد بها أن تدل على نفسها وأصواتها وما يمكن أن توحى به من أحلام .

وقد استطاع حقًّا أن يؤلف لنفسه معجماً لغويًّا مضيئاً، وهو معجم ليس له رصيد من الفكر والفهم للحياة والخبرة الروحية أو النفسية فيها ، ولكن رصيده كبير من حيث هذا الحلم الذى نشير إليه ، ومن حيث هذا البخور أو الضباب الذى ينشره حولنا بألفاظه الخلابة الرنانة ، واستمع إلى « أغنية الجندول فى كرنڤال ڤينيسيا » :

أين من عينىَّ هاتيك المجالى ياعروسَ البحر يا حُلمَ الخيال
أين عشَّاقك سُمَّارُ الليالى أين من واديك يا مهدَ الجمال
موكبُ الغيد وعيدُ الكرنڤال وسُرَى الجندول فى عرض القنال

بين كأس يتشهى الكرْمُ خمرَه
وحبيب يتمنى الكأسُ ثغرَه
التقت عيني به أولَ مره
فعرفتُ الحب من أول نظرَه

أين من عينىّ هاتيك المجالى يا عروس البحر يا حُلْم الخيال

* * *

مرَّ بى مُستضحكاً فى قُرْب ساقى يمزج الراح بأقداح رقاق
قد قصدناه على غير اتفاق فنظرنا وابتسمنا للتلاقى

وهو يستّهدى على المفرق زهره
ويُسوِّى بيد الفتنة شَعْره
حين مست شفتى أولُ قطرَه
خلته ذوَّب فى كأسىَ عطرَه

أين من عينىَّ هاتيك المجالى يا عروس البحر يا حُلم الخيال

* * *

ذهبىُّ الشعر شرقىُّ السِّمات مرحُ الأعطافُ حلوُ اللفتات
كلما قلت له : خُذ ، قال : هات يا حبيب الروحَ يا أنس الحياة

أنا مَنْ ضيع فى الأوهام عمرَه
نسىَ التاريخَ أو أنسىَ ذكرَه
غيرَ يومٍ لم يَعدْ يذكرُ غيره
يوم أن قابلتهُ أولَ مره

أين من عينىَّ هاتيك المجالى يا عروس البحر يا حُلم الخيال

* * *

قال : من أين ؟ وأصغى ورنا قلت : من مصرَ غريبٌ ههنا
قال : إن كنت غريباً فأنا لم تكن ڤينيسيا لى موطنا

أين منى الآن أحلامُ البحيرَه
وسماءٌ كست الشُّطآن نَضرَه
منزلى منها على قمة صَخْرَه
ذات عينٍ من معين الماء ثَرَّه

أين من ڤارسوڤيا تلك المجالى   يا عروس البحر يا حُلم الخيال

* * *

قلت ، والنشوةُ تسرى فى لسانى :   هاجت الذكرى فأين الهرمان ؟
أين وادى السحر صدّاح المغانى ؟   أين ماءُ النيل أين الضّفّتَان ؟

آه لو كنتَ معى نختال عَبْرَه
بشراع تَسبح الأنجمُ إثرَه
حيث يَروى الموجُ فى أرخم نَبره
حُلم ليل من ليالى كيلوبتْرَه

أين من عينىّ هاتيك المجالى   يا عروسَ البحر يا حلم الخيال

* * *

أيها الملاح قفْ بين الجسور   فتنة الدنيا وأحلام الدهور
صفّق الموجُ لولدان وحور   يُغرقون الليل فى ينبوع نور

ما ترى الأغْيَدَ وضاءَ الأسرَّه
دقّ بالساق وقد أسلم صَدْرَه
لمحبٍّ لفَّ بالساعــد خَصْرهَ
ليتَ هــذا الليلَ لا يُطلع فجره

أين من عينىَّ هاتيك المجالى   يا عروس البحر يا حُلم الخيال

* * *

رقص الجندولُ كالنجم الوضىّ   فاشدُ يا ملاحُ با لصوت الشجىّ
وترنمْ بالنشيــد الوثنىّ   هذه الليلةُ حُلمُ العبقرىّ

شاعت الفرْحةُ فيها والمسرَّه
وجلا الحب على العشاق سِرَّه
يمنةً ملْ بى على الماء ويَسْرَه
إن للجندول تحت الليل سِحْرَه

أين يا ڤينيسيا تلك المجالى ؟ أين عشّاقك سُمّار الليالى ؟
أين من عينىَّ أطيافُ الجمال موكبُ الغيد وعيد الكرنڤال ؟
يا عروسَ البحر يا حُلمَ الخيال

فهذه الأغنية إذا حاولت أن تبحث عن معان حقيقية وراء ألفاظها لم تجد شيئاً إنما هى ستار صفيق من المادة اللفظية قد وضع أمام عينيك ، وهى مادة لا تعنى أى شيء وراءها من فكرة أو معنى ، إنما تعنى نفسها ومزاياها الصوتية فحسب .

ولو أن الشاعر سُئل ماذا يريد بكل هذه الألفاظ التى جمعها من هنا وهناك لأعياه الجواب ، لسبب بسيط ، وهو أنه لم تمر بذهنه تجربة شعرية حقيقية ، وإنما مرت ألفاظ ، وأخذت تظهر فى شكل أسلاك وعقود ، فصاغها هذه الصياغة اللفظية الطريفة .

ومن الحق أن على محمود طه لم يكن يعرف تحقيق معانيه وأفكاره ، فهو لا يعيش وسط أفكار ومعان ، وإنما يعيش وسط ألفاظ وكلمات ، وهو يؤدى هذه الكلمات والألفاظ أداء شعرياً بديعاً ، بما كان يملك من موسيقى حلوة .

ولكنك إذا رفعت الستار الصوتى وما يغشى به عينيك وأخذت تبحث عن أى شيء حقيقى لم يسعفك شعره ، وماذا وراء هذه الأغنية ؟ إنك إن أعدت النظر فيها لم تجد إلا ألفاظاً خلابة قد تكدست وترابطت فى أوزان وقواف ، وانظر إلى هذه الألفاظ :

« المجالى ، عروس البحر ، حلم الخيال ، العشاق ، سمار الليالى ، مهد

الجمال ، موكب الغيد ، عيد الكرنفال ، الجندول فى عرض القنال ، كأس وكرم وخمرة ، الحبيب وثغره ، الساقى والراح والأقداح ، زهر ، شعر ، عطر ، أحلام البحيرة وشطآنها ، شراع وموج ، حلم ليلة من ليالى كليوبترة ، ملاح ، وولدان ، وحور ، وينبوع نور ، وغناء ورقص »

فإنها تستطيع بمجرد ذكرها أن تؤدى إليك مجموعة الانفعالات والتأثيرات التى يؤديها على محمود طه بقصيدته أو أغنيته ، وهذا هو معنى أنه لفظى وأنه يستعين بمجاميع من الكلمات الشعرية التى تعبر بنفسها عن إيحاءات مختلفة حالمة ، ويرسلها إرسالا . وحاولْ أن تكتب المعانى التى نسق منها أو فيها هذه الكلمات فإنك ستجدها معانى محدودة . وحاولْ أكثر من ذلك أن تترجمها فإنك ستجد عسراً ، لأن ما نظمه على محمود طه شيء لا يترجم ، إذ الألفاظ وحدها لا تصلح للترجمة ، بل لا بد لها من معان تحملها فى صدرها حتى يمكن أن تنقل من لغة إلى لغة ، وربما كان المعنى الوحيد الذى يلفت فى هذه الأغنية هو قوله :

(أنا من ضَيَّع فى الأوهام عمره) إلى آخر الشطور الثلاثة التى تليها ولكنك إذا عرفت من أين جلبها ، وأنه إنما أعاد نظم بيت لشوقى إذ يقول :

لا أمس من عمر الزمان ولا غدٌ   جُمع الزمانُ فكان يومَ لقاكِ

عرفت إلى أى حد يقصر ذهن الشاعر عن أن يستحدث لنفسه معانى حقيقية قائمة بنفسها ، لها وجودها المعين فى عقله أو فى ذهنه .

وأنت تتعب أشد التعب إذا حاولت أن تعصر كلماته وأن تعرف مدلول عباراته ، وكأنى به لم يكن يقصد مطلقاً إلى أن يؤدى مدلولات ومعانى ، إنما كل ما يقصده أن يؤدى ألفاظاً جميلة لها روعة . وهى ألفاظ لم تلبث أن سيطرت على كل أشعاره ، فأصبح هذا الاتجاه يُعد عنده كأنه مذهب من المذاهب الفنية . وهو مذهب قد نجح على الأقل فى شعره بدليل كثرة المعجبين به وما ذلك إلا لأنه عرف كيف ينتخب ألفاظه من تلك التى تسمى

ألفاظاً شعرية ، أو قل من تلك التى تنتشر حول القارئ أطيافاً من الحلم . وهو حلم ليس فيه أى يقظة من يقظات العقل ، أو قل ليس فيه ما يدلنا على أن الشاعر كان يعنى بالمنطق والعلاقة بين عباراته ومعانيه أو بين الأشياء التى يصفها وعقله .

وارجع إلى الأغنية التى أنشدناها وانظر فى ترتيب قطعها فإنك ستجد اختلاطاً غريباً وستجد قطعة خاصة بالجندول والملاح ، قد وُضعت آخرا وكان ينبغى أن توضع أولا . وكذلك القطع الأخرى قد وضعت كل منها فى غير مكانها ، فذكرى ڤارسوڤيا والهرمين والنيل وضعت فى الوسط ، وكان ينبغى أن توضع فى أواخر الأغنية . ووَضَع قبل ذلك وأثناء مرحه وفرحه بالعيد شطوره : (أنا من ضيّع فى الأوهام عمره . . .) وكان يحسن أن تكون هذه الشطور خاتمة الأغنية وبذلك يكون فى القصيدة شىء من المنطق ومن العلاقات الدقيقة بين القطع المختلفة .

ولكن هذا كله كان بعيداً عن ذهن الشاعر ، لأنه لا يفكر فى أشياء معينة ثابتة أو واضحة فى نفسه ، إنما هى ألفاظ شعرية رائعة يلتقطها من هنا وهناك ، ويضمها بعضها إلى بعض لتكوّن له شطوراً وقطعاً مختلفة ، فيها إشعاع . وانظر فى القطعة الخاصة التى وصفت فيها الراقصة فإنك لن تجد معنى من المعانى ، وإنما تجد دق الساق ولف الخصر بالساعد ، وعليك أن تكمل لنفسك الحلم بواسطة الإشعاع الذى تبثه الألفاظ فى القطعة . وهذا هو معنى قولنا إننا لا نجد عند الشاعر معانى ، إنما نجد أشباحاً من الألفاظ الهائمة .

وإياك أن تبحث عنده عن شعور حقيقى أو خبرة كاملة بالحياة ومركباتها العاطفية المعقدة وما بها من تباين . ومن هنا كان شعره لا يزيدنا شيئاً واضحاً ، فلا هو يضيف إلى خبراتنا خبرة جديدة ولا هو يكمل نقصاً نحسه فينا ، ولست أقصد النقص الخلقى ، وإنما أقصد نقص الاتحاد بالحياة والشعور بالكمال والجمال المبثوث فيها ، وهو شعور من شأنه حين يتضح فى نفس

صاحبه أن يمثل لنا دنيانا تمثيلا يبقى فى نفوسنا وعقولنا بما ينقل إلينا من حقائقنا الوجدانية المطلقة .

٤

وما قرأت على محمود طه فى ديوان من دواوينه الكثيرة حتى أحسست أنه لا يستطيع أن ينقل إلينا تجربة كبيرة . وسرعان ما أقول أليس من الواجب على الشاعر أن يكون دقيقاً فى استخدام كلماته وأن لا يلفظ منها إلا ما يدور له معنى فى ذهنه ؟ ولو أنه حقاً أخذ نفسه بالدقة فى معانيه وتحقيقها لكان شاعراً من طراز آخر ، نجد عنده اللفظ الرشيق ، كما نجد عنده المعنى الدقيق . أما على هذه الشاكلة التى وصفناها فإنه يكون شاعراً لفظياً يساق سوقاً عنيفاً وراء الجمال الحسدى أو اللفظى للشعر .

على أن رشاقة الألفاظ الشعرية عنده وما أتيح لها من روعة وجمال يجعلنى أفكر تفكيراً مقابلا لعله هو الذى دفعنى فى فاتحة هذا الفصل لأتحدث عن لغة الشعر وهل ينبغى أن تكون لغة خاصة أو ينبغى أن تنزل من طبقتها الخاصة إلى طبقة الشعب ولغته اليومية ؟ . وإن هذا المصير الذى أراه لعلى محمود طه ، إذ أصبح شاعر ألفاظ وأصوات ، يدفعنى دفعاً إلى الإيمان بأنه خير للشاعر أن يستخدم اللغة الشعبية ويترك لغته الخاصة التى اصطلح عليها الشعر ما دامت هذه اللغة تؤول به إلى الخضوع للألفاظ من حيث هى خضوعاً يميت فيه كل فكر .

وهل يُقنع على محمود طه فينا أى فكر أو أى ذهن ؟ إن شعره يجرى فى أحوال كثيرة كأنه ماء ، فهو جميل ، ولكن لا تستطيع أن تمسك به ولا أن ترى له داخلا يملأ عقلك أو نفسك ، وكأنه السراب ، فهو يغرك بمرآه وبأصواته الجميلة ، ولكنك حين تفحصه لا تجد شيئاً مذكورا . واقرأ قصيدته « ليالى

كليوبترة » فإنك ستجد حقًّا ألفاظاً شاعرية بديعة ، وستجد للشاعر حاسة ممتازة ، يعرف كيف يجمع بها كلمات لامعة مشعة ، تنشر ضباباً ساحراً من حولك ، ولكن إياك أن تحاول فهم القصيدة أو معرفة المدلولات التى تؤديها عباراتها ، فالشاعر لا يعنى شيئاً وراء هذه العبارات . ولعل من أكبر الأدلة على ذلك أنك لو حاولت أن تتمثل شخصية كليوبترة لأعياك ذلك ، لسبب بسيط ، وهو أن الشاعر لم تتضح فى نفسه لها صفات حقيقية تشخصها . أما النيل وأما تاريخه الطويل وشخصيته التى كتبت فيها القصائد والكتب الضخمة فكل ذلك لم يترك فى ذهنه أى صورة واضحة ، سوى الزورق الذى ركبته كليوبترة والموج الذى داعبه !

ونحن نعرض على القارئ قصيدة مشهورة له هى « الموسيقية العمياء » وهى فتاة أجنبية شاهدها فى أحد مطاعم القاهرة تعزف على رأس فرقة موسيقية ، وكانت ضريرة وجميلة ، فأوحى له الموقف بأبياته التالية :

إذا ما طافَ بالأرض شعاعُ الكوكب الفضى
إذا ما أنّت الريحُ وجاش البرْقُ بالومْض
إذا ما فتّح الفجرُ عيون النرجس الغضّ
بكيتُ لزهرة تبكى بدمعٍ غير مرْفضٍّ

* * *

زواها الدهرُ لم تسعدْ من الإشراق باللمح
على جفنين ظمآنيـ ـن للأنداء والصبح
أمهدَ النور ما لليل قد لفّكَ فى جُنح
أضئْ فى خاطر الدنيا ووارِ سناك فى جُرْحى

* * *

أرى الأقدار يا حسنا ءُ مثوى جُرْحك الدامى
أريها موضع السهم الذى سدّده الرامى

أنيلى مشرقَ الإصبا ح هذا الكوكبَ الظامى
دعيه يرشف الأنوا ر من ينبوعها السامى

* * *

وخلّى أدمع الفجر تقبِّلْ مغرب الشمس
ولا تبكى على يومك أو تأسَىْ على الأمس
إليك الكون فاشتفِّ جمال الكون باللمس
خذى الأزهار فى كفّيـ لك فالأشواكُ فى نفسى

* * *

إذا ما أقبل الليلُ وشاع الصمتُ فى الوادى
خذى القيثارَ واستوحى شجونَ سحابه الغادى
وهُزِّى النجم إشفاقاً لنجم غير وقّاد
لعل اللحن يستدنى شعاعَ الرحمة الهادى

* * *

إذا ما سَقْسَق العصفو رُ فى أعشاشه الغُن
وشق الروض بالألحا ن من غصن إلى غصن
أتتْك خواطرى الصدّا حةُ الرفافةُ اللّحن
تغنيك بأشعارى وترْعى عالَمَ الُحسن

* * *

إذا ما ذابت الأندا ءُ فوق الورَق النّضْر
وصبَّ العطرَ فى الأكما م إبريقُ من التِّبر
دعوتُ عرائس الأحلا م من عالمها السِّحْرى
تذيب اللحن فى جفنيـ لك والأشجان فى صدرى

* * *

عرفتِ الحب يا حوّا ءُ أم ما زال مجهولا ؟
ألمّا تحملى قلبا على الأشواق مجبولا ؟

صفيه صفيه فرحانا ومحزونا ومخبولا
وكيف أحس باللوْعة عند النظرة الأولى

* * *

ومنْ آدمُك المحبوبُ ؟ أوما صورة الصَّبٍّ ؟
لقد ألهمت والإلهام يا حواءُ بالقلب
هو القلب هو الحب وما الدنيا لدى الحب
سوى المكشوفة الأسرار والمهتوكة الحُجْب

* * *

سلى القيثار بين يديك أى ملاحن غنى
وأى صبابة سالتْ على أوتاره لحْنَا
حوى الآمال والآلام والفرحةَ والحزْنا
حوى الآبادَ والأكوان فى لفظ وفى معنى

* * *

تعالى الحسنُ يا حسناءُ عن إطراق محسور !
أيشكو الليل فى كوْن من الأنوار مغمور
وما جلاَّه من سوَّاهُ إلا توأمَ النور
وما سماه إذ ناداهُ غير الأعين الحور

وواضح أن على محمود طه يفرط فى استخدام الألفاظ ذات البريق والألوان السحرية العجيبة ، بحيث لا يبقى فى القصيدة مجال لتعبير عن فكر أو شعور. وارجع إلى القصيدة وحاول أن تتبين شخصية تلك الموسيقية العمياء ، فإنك لن تستطيع أن ترى شيئاً إلا ألفاظاً أو صوراً لفظية جميلة قد حشدت حشداً من الطبيعة ، لتكسب لوحة الشاعر ألواناً زاهية .

وبعد ذلك لا تعبر اللوحة عن جانب واضح فى الموسيقية العمياء . لا جانب إنسانى ولا جانب نفسى . وهذا هو معنى ما نقوله من أنه لا يوجد فى شعره أى شعور كامل بحقائق الحياة لا فى الكون ولا فى الإنسان ،وقد كان المعقول أن يقف عند مشكلتها ، ويجعلها المحور الذى تدور عليه القصيدة،

محاولا أن يبتدع بعض الأفكار ويخلق بعض المعانى . وبذلك يترك لنا شيئاً من ذهنه وروحه .

ونعجب غاية العجب حين نراه يشرح ما أصاب به القدر هذه الضريرة ولا يلبث أن يطلب إليها أن تشتف جمال الكون باللمس . ويا للهول ! إنه يترك الكارثة كما هى فى نفس صاحبتها الموسيقية المبدعة ، وكان يستطيع أن يحلق فوق هذا الجمود النفسى ، وأن يدعى لها أبصاراً بباصرتها لا بالعين ، فما فقدته قد استكملته بموهبتها الفنية . ولكن الشاعر لم يفكر فى شىء من ذلك إنما فكر لها فى الحب وفى آدمها الذى عشقها . ومر فى العاصفة الكبيرة بسلام ، وما من ريب فى أنه ملأ آذاننا فى أثناء مروره بألفاظ رنانة ، غير أنه لم يستطع أن ينفذ إلى عقولنا وقلوبنا بسبب سطحيته ، وأنه لا يعدو ظاهر الألفاظ إلى بواطنها . فهو شاعر ثرى من حيث اللفظ ، ولكنه فقير أشد الفقر من حيث العقل ومن حيث الشعور والتغلغل فيما أمامه ، بل التغلغل فى نفسه وداخله .

والحق أنه لم يستطع أن يحل مشكلة الموسيقية العمياء فى قصيدته ، ولا أن يوجد لها تفسيراً ، إنما كل ما هناك ألفاظ تحشد حشداً . ولعل ذلك ما يجعلنا نحس حين نقرؤه بأن واجب شاعرنا الحديث أن يتخلص من سيطرة الألفاظ ، بل لا بأس أن يستخدم لغتنا اليومية ، ما دام استخدام لغة الشعر يؤدى به إلى أن ينسى نفسه ومحيطه ، بل قل ما دام هذا الاستخدام يؤدى إلى سيطرة تامة للألفاظ على الشاعر . فلا تكون مهمته إعطاء تجربة جديدة ، إنما تكون مهمته إعطاءنا معجماً لغوياً رشيقاً .

ونحن لسنا فى حاجة إلى المعاجم ، فعندنا منها تراث ضخم ، إنما نحن فى حاجة إلى من يحسون الكون والنفس الإنسانية ، ويمثلون لنا إحساسهم فى قصائد تصور لنا حقائقنا العامة تصويراً دقيقاً له معنى ومغزى . أما هذه الثروة اللفظية فإنها قد تعجب بلمعانها وبريقها ، ولكنها لا تعجب من يريدون من الشاعر أن يتعمق فى الحياة والنفس وأسرارهما ، إنما تعجب من يريدون منه المعاجم الشعرية وألفاظها الحالمة .

تأملات نفسية

فى « همس الجفون » لميخائيل نعيمه

١

لم يكن الشعراء فى الجاهلية يفسحون المجال فى شعرهم لتأملات نفسية ، فقد شغلتهم حياتهم الخارجية وأحداثها عن نفوسهم والنظر فيها ، وكانوا ماديين لا يؤمنون بالروح ولا بالحياة الأخرى فلم يقلقوا إزاء الغد المنتظر وما يستقبلهم فيه من ثواب وعقاب . ولما فتح الإسلام أبصارهم على عالمهم الروحى وأخذهم بتكاليف وعبادات دينية ووعد الصالحين المتقين الجنة والكافرين العاصين النار بدأ القلق يتمشى فى كيانهم وكيان شعرائهم ، فهم يخافون عذاب الله ويرجون نعيمه ، ولم تلبث طوائف الوعاظ أن نشأت ونشأ معها ضرب من الوعظ الدينى ، يتجه فيه الوعاظ إلى الناس ودخائل نفوسهم يريدون لهم أن يسيروا على الطريق المستقيم حتى لا تكون عاقبتهم البوار فى الدنيا والآخرة .

ويتطور الشعر العربى مع هذه الروح الجديدة أو قل تتطور جوانب منه ، فقد ظلت كثرة الشعراء تعنى بالأحداث الخارجية والعصبيات القبلية والأحزاب السياسية ، ولكن أفرادا قليلة منهم تأثرت كلام الوعاظ ، وأنصتت إلى دعوة الإسلام وتغلغلت فى أعماقها فزهدت فى دنياها ، ونظمت شعراً تحاول به أن تردع نفسها وتلومها أو تكفها عن شهواتها ، أو تحاول به أن تناجى ربها وتدعوه وتنيب إليه . ولا يتسع هذا الصنيع فى العصر الإسلامى ، إنما يتسع فى العصر العباسى ، العصر الذى ماج بالعناصر الأجنبية والثقافات الفارسية والهندية واليونانية ، فإذا الفكر العربى يرقى رقياً بعيداً ، وإذا خيوط الزهد الإسلامية تتحول إلى نسيج صوفى رائع ، ويعمل فى هذا النسيج أقوام مختلفون من أقطار العالم الإسلامى ويصبح التصوف عالماً فكرياً معقداً أشد ما يكون التعقيد ،

وهو عالم يقوم على أحوال ومقامات نفسية خالصة ، فالمتصوف يجاهد نفسه حتى تخلص من أدرانها وشوائب الحس فيها وتستعد للوصول والاتحاد بالذات العلية . ولكل صوفى عبارات أو كتب أو أشعار ، تصور أذواقه ومواجده وكيف رقيت نفسه من حال إلى حال حتى حظى بالوصال ، أو بعبارة أدق تصور رحلته من حياته المادية إلى حياته الروحية ، وما لقيه فى ذلك من عناء الرياضة والمجاهدة ، حتى وصل إلى ما وصل إليه من صفاء ونقاء ، فأشرقت نفسه بنور ربه . وهو لا يصمت حين يشرق عليه هذا النور ، بل يجمع عقله وخياله ليصور لنا نظام العالم الروحى وما فيه من آيات الخير والحق والجمال ، وتتلاحق أثناء ذلك خواطر لا حصر لها ، تصور أذواقه الصوفية وما انبسط تحت عينه الباطنة من مشاهدات ومكاشفات ، وهى خواطر ، بل هى حياة مستقلة عن العقل ودلالاته وبراهينه ، فالمتصوفة لا يبحثون عن ربهم بعقولهم وأفكارهم ، وإنما يبحثون عنه بقلوبهم ومشاعرهم ، وما يزالون يبحثون حتى يجدوه ، بل حتى يتذوقوا وجوده وهم يحيلون هذا التذوق أحوالا لنفوسهم ، وهى أحوال لا تكشف لهم ربهم وحده ، بل تكشف لهم الكون وما بين مظاهره وحقائقه من علاقات قائمة تتمثل فى الذات الإلهية .

وللمتصوفة أشعار بل دواوين كثيرة ، وأحياناً دواوين كبيرة على نحو ما نعرف عن ديوان ابن الفارض وابن العربى ، وأنت لا تقرأ فيها حتى تشعر بمتعة عظيمة ، إذ تجدك فى عالم غريب ، هو عالم النفس المتصوفة التى تكابد فى الحب الإلهى والتى تستغرق فيه ، معطلة لحواسها ولعقلها ، مفسحة لأحوالها النفسية ، بل لأحلامها وأوهامها إزاء ما تحاوله من رؤية ربها ، وإنها لتراه فى كل الأشياء وكل الموجودات ، فليس هناك شىء أو موجود تراه رؤية جزئية ، إنما تراه رؤية كلية تتجلى فيها الذات العلية .

ونفهم كثيراً مما يتحدث به الصوفية عن هذه الأحوال النفسية المستغرقة فى عشقهم الإلهى ، ولكن أطرافاً منها تبدو غامضة غموضاً شديداً ، حتى ليعجز العقل أحياناً عن فهمها ، لما قد يشيعون فيها من رموز تخفى دلالاتها ، وهى رموز تأتى

من غيبو بتهم عن عالم الحس ومن أنهم يرون الأشياء ببصر باطن غير بصرنا الظاهر ، ويسمعونها أيضاً بأذن باطنة غير أذننا الظاهرة ويدركونها بقلوبهم لا بعقولهم. لذلك كله يصبح ما يقولونه أحياناً غير مفهوم إلا لمن عانى ما عانوه وتذوق من الوجد الإلهى ما تذوقوه ، فإذا هو يرى الله متجلياً فى كل شىء ، ولا شىء سواه . ومن غير شك أسهبت الأشعار والدواوين الصوفية فى تصوير الأحوال النفسية لدى القوم وولدت كثيراً فى خواطرهم ومعانيهم ، فقد ركزوها فى شعور واحد هو شعور المحبة الربانية ، وظلوا يتأملون فى داخلهم وفى أعماقهم ، سابحين فى بحار الوجد وبين أمواجه ، يغرفون من مياه لا تنفد ، ولا يغرفون من السطح ، بل يمدون أبصارهم إلى القاع ويغوصون ويغرفون من الأعماق النفسية ، ولا مانع أثناء ذلك من أن ينتشر الضباب ويعم الغموض وتهجم الألغاز ، ونقرأ فنحار أمام ما يشيرون إليه من معان وأسرار .

وليست هذه التأملات النفسية الصوفية هى كل ما ورثناه عن العصر العباسى وما خلفه من عصور ، فقد ورثنا تأملات نفسية أخرى ، ليست من محيط المتصوفة ولا من عالمهم الوجدانى الغريب الذى ينكر العقل وطرقه فى الفهم والمعرفة ، وإنما هو من محيط هذا العقل نفسه وما يثير من قضايا فى النفس وصلتها بالكون وحقيقة الحياة والموت ، ونقصد محيط الفلسفة والمتفلسفة ومن نسج على منوالهم ، فقد تساءلوا فى شعر كثير عن الجسد والروح والمعاد . ولابن الشبل البغدادى قصيدة طويلة ، مطلعها :

بربك أيها الفلك المدارُ　　　أقصدٌ ذا المسير أم اضطرارُ

وفيها يتساءل — كما نرى فى هذا البيت — عن الفلك ومحور نظامه وهل هو الاضطرار والجبر أو هو القصد والإرداة ، ويتساءل عن الروح وهل تخلدٌ أو يدركها البوار والفناء مع فناء الجسد وبواره ، ويقص قصة الكون وما يكون من زواله ، كما يقص قصة آدم وهبوطه من الجنة إلى هذا العالم الذى يشقى فيه أبناؤه ، ويشعر بأنه مسير فى يد القدر كما يشعر بحيرة وقلق شديد إزاء القضاء من جهة وإزاء الموت من جهة أخرى ، ويقول :

أهذا الداء ليس له دواءٌ   وهذا الكسر ليس له انجبـــارُ

ويحاول ابن سينا فى قصيدته العينية المشهورة عن النفس أن يصور لنا رحلتها من عالم الروح والعقول المجردة إلى عالم البدن والجسد حين يتخلّق فى الرحم، وتتعلق بعالمها الجديد، ولكنها لا تزال تذكر عالمها القديم وتحن إليه ويشتد بها الوجد والحنين فتهمى مدامعها وتفيض. ثم يحين وقت الفراق لجسدها فتبكى وتحزن كما بكت وحزنت حين اتصلت به وعاشت فيه. ويكشف عنها الغطاء، فتسرّ بخلاصها وتأنس بما انقطعت عنه من عالمها: عالم الغيب والشهادة. ويحار ابن سينا حيرة ابن الشبل فى هبوطها وصعودها وما يتبع ذلك عند الإنسان من الحياة والموت. ووراء ابن سينا وابن الشبل كثيرون تحدثوا عن المعاد والنفس والروح، وقد اشتهر أبو العتاهية بالحديث عن الزهد فى الحياة والتنفير من متاعها، وتناول هذا كله أبو العلاء بنظراته الحرة، ولم يَدْعُ إلى الإقبال على الحياة، وإنما دعا إلى التشاؤم والزهد المفرط فيها والانصراف عنها انصرافاً تامًّا. ولا نبعدْ إذا قلنا إن «لزومياته» إنما هى تصوير كبير لشكوكه وبؤسه اللذين استوعبا نفسه، فهى قصة نفس قبل أن تكون قصة عقل وفكر، وهى أزمة نفس قبل أن تكون أزمة عقل وفكر.

ولعل شاعراً لم يكثر من التأمل فى نفسه وأنفس الناس كما أكثر المتنبى، فصوّر الناس من حوله وما جُبِلوا عليه من حسد وظلم وطباع سيئة، وصوّر نفسه وآماله وآلامه وخيبته المرة تصويراً نحس أنه ينبع من صميم قلبه، وهو مبثوث فى مقدمات قصائده وثناياها حِكماً ثبتت على الزمن ودارت على كل لسان بما فيها من قوة التصوير وصدق الحس ودقة الفطنة، حتى لكأن النفوس انقادت إليه ليجسّد أحوالها شعراً رائعاً. وقد وقف كثيرون غيره عند النفس وطباعها على نحو ما نجد فى كتاب أدب الدنيا والدين للماوردى مثلا، ولكن لن تجد شاعراً بلغ مبلغه من البصر بالنفوس وأحوالها وأخلاقها، لأنه كان يحس إحساساً عميقاً بمأساة حياته وأنه لا يستطيع تحقيق أحلامه لهذه السدود القائمة من طباع الناس فى عصره، فركز تأمله فى دخيلة نفسه ودخائل نفوسهم

ولم يهتم بمظاهر الطبيعة من حوله ، بل استغرقه هذا التأمل النفسى ، وسال فى جميع أبواب شعره حكمة وخبرة .

٢

ولما ظهرت الأبحاث السيكولوجية فى عصرنا ترامت منها ظلال كثيرة إلى شعرنا منذ مفتتح هذا القرن العشرين ، فالشعراء يعنون بتحليل النفوس والعواطف والأهواء ، ويتميز عبد الرحمن شكرى بذلك فى شعره تميزاً واضحاً ، حتى لكأنه فى بعض قصائده عالم نفسى يحلل ويشرح ويصف الداء والأدواء . وقلما يخلو شاعر من وقفة أو وقفات نفسية ، وخاصة من نزعوا إلى التجديد فى شعرهم ، ولكنك لن تجد شاعراً ركز بصره فى داخله وتصوير مشاعره إزاء الكون ومشاكله على نحو ما ركزه ميخائيل نعيمه ، فقد ظل فى ديوانه « همس الجفون » مشغولا بأحواله وخواطره النفسية الفردية ، حتى ليحول أفكاره فى الوجود إلى تأملات نفسية شخصية إن صح هذا التعبير .

وميخائيل نعيمه يجتاز اليوم العقد السابع من حياته ، إذ ولد سنة ١٨٨٩ فى بسكنتا بلبنان ، وتعلم فى مدرسة روسية بها ، انتقل بعدها إلى كلية المعلمين الروسية فى مدينة الناصرة بفلسطين ، ثم رحل إلى مدينة بولتافا فى أوكرانيا ليتم تعليمه ، وبقى إلى سنة ١٩١١ ثم عاد إلى لبنان ومنها هاجر إلى الولايات المتحدة سنة ١٩١٢ فالتحق بجامعة واشنطن لدراسة القانون . ولما اشتركت الولايات المتحدة فى الحرب الأولى لهذا القرن انتظم فى سلك كتائبها التى أرسلت إلى فرنسا ، وبقى بها بعد الحرب نحو سنتين يدرس فى جامعة «رين» تاريخ الآداب والفنون ، ثم عاد إلى مهاجره ، فأسس مع جبران وصحبه جماعة « الرابطة القلمية » وظل هناك اثنى عشر عاماً يحمل رسالة الجماعة ويؤديها مقالات وأشعاراً ونقداً . وكتابه « الغربال » يَشْرَحُ أفكاره وأفكار جماعته فى الشعر العربى وما ينبغى أن يصير إليه من تجديد فى جميع مناحيه ، وقد نشره فى سنة ١٩٢٣ وفيه يحمل

حملة شعواء على أغراض شعرنا التقليدية من مديح وغير مديح ، كما يحمل على قيوده اللغوية وما يسمى بالجزالة اللفظية ، ويتحدث عن المقاييس الصحيحة للشعر فى رأيه ، ويردها إلى حاجات الإنسان النفسية الثابتة ، وهى حاجته إلى الإفصاح عن كل ما ينتابه من العوامل الوجدانية من رجاء ويأس وفوز وفشل وإيمان وشك وحب وكره ولذة وألم وحزن وفرح وخوف وطمأنينة وكل ما يتصل بذلك من انفعالات وتأثيرات ، وتقترن هذه الحاجة بحاجته إلى نور يهتدى به فى الحياة ، وليس من نور يهتدى به غير نور الحقيقة ، حقيقة ما فى نفسه وحقيقة ما فى العالم من حوله ، ثم لا بد من حاجته إلى الإحساس بالجمال وبالموسيقى فى كل شىء ، فإذا اجتمع الشعور الدقيق بهذه الحاجات فى نفس الشاعر وصدر عنه كان شعره جديراً بالتقدير والإعجاب .

وقد طبق ميخائيل نعيمه هذه المقاييس على شعره منذ بدأ ينظمه فى سنة ١٩١٧ حتى فرغ منه فى سنة ١٩٣٠ فجميع منظوماته لا تتجاوز هذين التاريخين ، وكأنه بعد أن رجع من غربته إلى وطنه فى سنة ١٩٣٢ لم يعد إلى نظم الشعر ، فقد انصرف عنه إلى القصة . وإذا رجعنا إلى الديوان نقرأ فيه وجدناه كاسمه همساً بكل ما فى نفسه وبكل أحاسيسه ، همس خفيض ، ليس فيه صياح ولا عويل ، تحس ذلك فى لفظه وموسيقاه ، فألفاظه خفيفة ، وموسيقاه رقيقة النبرات كالنسيم . والقصيدة كثيراً ما تنتقل من لحن إلى لحن ومن قافية إلى قافية ولكن فى هدوء ، فليس فى كيان شعره عنف ، لأن نفسه لا تحتوى على أى عنف ، وهو فى ذلك يفترق عن إيليا أبى ماضى الثائر فى كثير من شعره ، كما يفترق عن جبران المتمرد زعيم الرابطة فى شعره ونثره جميعاً . إن نفسه هادئة وكل ما يصدر عنها هادئ مثلها ، ليس فيه حدة ولا غضب ، إنه يمضى فى الحياة راضياً ناعماً بكل ما قسمته له المقادير والأيام :

ذمَّك الأيــامَ لا ينفعك　　　فهْى لا أذْن لها تسمعك
لا ولا عينٌ ترى عقــرباً　　　فى دياجير الأسى تلسعك
لا ولا قلب يرق وإن　　　جفَّ من طول البكا مدمعك

وهو لذلك لا يئن ولا يلهث ألما مما يصيبه من الأيام والزمان، فهو يرضى بحظه المقسوم، وكأنه قد آمن بأن ذلك نظام الحياة وأن عليه أن يندمج فى هذا النظام، فلا يتمرد ولا يرتد إلى غوايات جسدية ، إنما يخضع وينيب . ولم يفكر أبداً فى أن الشر ينبغى أن يزول من الدنيا وأن تعفى آثاره ، فقد كان يراها بُنيت من الخير والشر جميعاً وأنه إن سقط أحدهما منها سقط بنيانها وتداعت أركانه ، لذلك ذهب يصورهما فى قصيدته : « الخير والشر » على هذا النحو :

سمعتُ فى حُلْمى ويا للعجبْ   سمعت شيطانا يناجى ملاكْ
يقول : إى بل ألف إى يا أخى   لولا جحيمى أين كانت سماك
أليس أنَّا توأمان استوى   سرُّ البقا فينـــا وسر الهلاك
ألم نُصَغْ من جوهرٍ واحد   إن ينسنى الناس أتنسى أخاك

* * *

فأطرقَ ابن النور مسترجعاً   فى نفسه ذكرى زمان قديمْ
واغرورقتْ عينـــاه لما انحنى   مستغفـــراً وعانق ابنَ الجحيم
وقال : إى بل ألف إى يا أخى   من نارك الحرَّى أتانى النعيم
وحلقّ الإثنـــان جنباً إلى   جنب وضاعا بين وَشْىِ السديم

فهو يرى الخير والشر أخوين ، بل توأما واحداً ، فهما سر الوجود ، صيغا من جوهر متحد ، وإن اختلفا شيطاناً وملاكاً وظلاماً ونوراً وجحيما ونعيماً ، بل لولا نار الشر ما تمت للخير صفات نعيمه ولا شعر الإنسان بهذا النعيم ، فهو الذى يعرفه به حين يجتاز بنيران آلامه ، ولو أن العالم كان خيراً خالصاً ما عرفنا قيمة الخير ولا نفعه وفائدته ولبطل الشعور به وبطلت الفرحة والسرور ، بل لبطل نظام الدنيا وعَدِمَ معانيه وحقائقه، وما الدنيا إلا نافع وضار ، ومكروه وسار، وممتع ومؤلم، ومؤنس وموحش . وبذلك كله يتم للإنسان تمييزه وصلاحه، حين يعرف الشر وأذاه فيتركه إلى الخير ونفعه، فالشر والخير أخوان وجدا مع ابتداء الدنيا ويستمران إلى انقضائها ، لذلك يتصافحان فى نهاية القصيدة ويحلقان

فى السديم أو فى الوجود ، فهما جوهره وكيانه . ويردد نعيمه نفس الفكرة فى قصيدته : « العراك » :

دخل الشيطان قلبي فرأى فيه ملاك
وبلَمْحِ الطرف ما بينهما اشتد العراك
ذا يقول البيت بيتى فيعيد القولَ ذاك
وأنا أشهد ما يَجرى ولا أبدى حراك

* * *

وإلى اليوم أرانى فى شكوك وارتباك
لست أدرى أرجيمٌ فى فؤادى أم ملاك

والشر والخير هنا ليس فى الدنيا من حوله ، وإنما هما فى قلبه ، يجد كرب الشر حينا وأنس الخير حيناً آخر ، وهو موزع بينهما ، إنهما نظام وجوده ، كما أنهما نظام الوجود كله ، تارة يستسلم للشر وشيطانه وتارة يستسلم للخير وملاكه ، بل إنهما ليعتركان فى داخله ، يقوده هذا مرة وذاك مرة وهو ماض فى طريقه ، طريق الحياة التى قامت على حافتيه أعلامهما وانتصبت صورهما .

وهذا اليقين بنظام الحياة وسرها قد تمر به لحظات شك ، ولكنها لحظات خاطفة ، سرعان ما ينطفىء وميضها ، ومع ذلك فإنها تخلف وراءها صورة نفسه حين اعترته ، على نحو ما يرى قارؤه لقصيدته : « أنشودة » وفيها يشكو جروحه من الحياة والناس وقروحه :

ألقيت دَلْوى بين الدِّلاءِ
وقلت على أحظى بماء
فعاد دلوى مع الدلاء
وليس فيه إلا رجائى

* * *

أرسلت طرْفى بين النجوم
وقلت علّى أنسى همومى
فطاف طرْفى بين النجوم
ولم يشاهد سوى غمومى

* * *

قدمت حبى لمبغضيا
لقاء ما قد جنَوا عليًّا
فكان حظى من مبغضيًّا
أن عاد حبى بغضاً إليًّا

فهو يشكو من آماله الذاوية ومن همومه وغمومه ومن الناس ، إذ يقدم لهم حبه ، ولا يقدمون له إلا الكره والبغض ، ولكن لا يلبث فى نهاية القصيدة أن يطلب إلى روحه وهى تئن بهذه المشاعر أن تغنى ولا تنوح ، فتلك الآلام كلها من وجوه الحياة ، بل هى من ألحان العمر وأغانيه ، وإذا تمردنا بسببها تمردنا على نظام العيش المسخر لنا .

إننا لم نخلق لنذوق ثمار الخير الحلوة وحدها ، بل خلقنا لنذوق ثمار الشر المرة البغيضة معها ، وبذلك تتم الحياة ، بل هى لا تتم إلا إذا رضينا بآلام العيش وأوزاره ، وإنها لتتراءى له فى قصيدة « صدى الأجراس » شكوكاً تهتف به وتصيح ، وكأنها تريد أن تحيل تذكارات الصبا المرحة التى يتحدث عنها دموعاً ، وهى نفسها التى تهتف به فى قصيدة « ترنيمة الرياح » :

أتردّى رداء المنونْ وأداوى الأسى بالظنونْ
كل فكرى سوادْ كل قلبى سهادْ
كل دَرْبى قتاد كل عيشى كفاح

وكأنما شيطان قلبه أو فكره هو الذى يجرى على لسانه هذا الأنين والنواح ، ويلمح ملاك الخير يبسط الجناح فيناديه ، ويبثه آلامه وشكواه ، ويبكى

الملاك معه كأنما ضل الطريق . ولا يلبث أن يندم على ما باح به من هموم ، فيطلب النوم عله يزيح هذا الغم الذى أرقه ، والذى لا ينبع من الخارج إنما ينبع من داخله . وهو يؤمن دائماً بأن ما نستشعره من حزن فى الحياة أو سرور إنما هو صورة نفسنا الباطنة ، فمن رضى داخله رضى خارجه ، أما هو فكان شديد الرضا بوجهى حياته : الأسود والأبيض والمحزن والمفرح ، ومن خير ما يصور ذلك فى شعره قصيدته « الطمأنينة » :

سَقفُ بيتى حديدْ رُكنُ بيتى حجرْ
فاعْصفى يا رياحْ وانتحبْ يا شجر
واسبحى يا غيوم واهطلى بالمطر
واقصفى يا رعود لست أخشى خطر

* * *

باب قلبى حصين من صنوف الكدرْ
فاهجمى يا هموم فى المسا والسحر
وازحفى يا نحوس بالشقا والضجر
وانزلى بالألوف يا خطوب البشر

* * *

وحليفى القضاء ورفيقى القدر
فاقدحى يا شرور حول قلبى الشرر
واحفرى يا منون حول بيتى الحفرْ
لست أخشى العذاب لست أخشى الضرر

فنفسه مطمئنة ولا يكدر طمأنينتها ولا يعكرها أى شىء مهما عصفت الرياح من حولها وانتحب الشجر وسبحت الغيوم وقصفت الرعود وهجمت الهموم وزحفت النحوس ونزلت الخطوب والشرور . حتّى الموت وما يحفره حول بيته من حفر لا يعيره التفاتاً ، فهو لا يخشاه ، بل لا يخشى العذاب المنتظر ، فهو راض بالقضاء والقدر وكل ما قسمه له أو كتبه عليه .

٣

ونعيمه فى تصويره لأحوال نفسه وما يتعاقب عليها من ظلال الشر وأضواء الخير إنما كان يصدر عن إيمان عميق بعالم الروح ، فهو ليس ماديًّا مثل أبى ماضى ، بل لقد انعتق من المادية انعتاقاً، بل لعله لم يكن يؤمن بما يسمى مادة، فكل ما فى الحياة من ظواهر مادية قد فاض عن الذات العلية، واستسرت فى داخله أسرارها واستبطنت فى أعماقه جواهرها ، فكل ما فى الكون منها ، صدر عنها وفاض ، وما نسميه مادة إنما هو صفة من صفاتها وعرض من أعراضها .

نحن إذن بإزاء شاعر ، له أحلامه الصوفية ، وهو لذلك تطمئن نفسه إزاء محن الحياة ، بل هو يراها كما قدمنا ضرورة من ضرورات الوجود ، يلبسها كل كائن كما يلبس مسرات الخير ، بل يكاد يقول إنه لا شر ولا خير ، إنما هى الحياة التى أرادها لنا مبدع الوجود ، وعلينا أن نقبل إرادته ومشيئته ، فنحن جزء من نظامه ، القائم على هذين الوجهين المتقابلين ، وينبغى أن لا نرضى عن وجه دون وجه ، فإن الحياة لا تتم ، ولا يتم للإنسان إحساسه الكامل بها إلا إذا تقلب بين شر وخير ومضرة ومسرة .

ولكن هذا التفكير كله وما يطوى فيه من أحاديث نفسه إنما يتصل بالإنسان وما يرزح تحته من هموم وآلام وإن تفكيراً آخر وأحاديث أخرى كانت أكثر انسياباً فى شعره ، ونقصد سبحات قلبه نحو عالم السماء . ومما كان يطلبه من الاتصال والاتحاد بمنشئه ، وهو دائماً يشعر أن الأرض تثقله ، وأنه لا يستطيع التحليق فى الجو الروحى ، إلا إذا صفا قلبه ، بل إلا إذا أمعن القلب فى أحلامه ورؤاه ، ولعله لذلك أعلن فى قصيدته : « أفاق القلب » ازدراءه . للعقل فقد اطمأن إليه ذات يوم وظن أنه يعينه فى أمانيه الروحية ، يقول :

ورُحْتُ أجوب ما استترا من الدنيـــا وما ظهرا

وأبحث في غبـار العيـ ـش عن خزفٍ وعن صَدف
أراه بفكرتي دررا

ورحت أقيس أيـامي وأعمـالي وأحـلامي
وما حولي ومن حولي ومـا تحتي ومـا فوقي
بأفكاري وأوهامي

ولكنه لم يلبث أن عرف ضلاله، فلجأ إلى قلبه ليقوده في هذا العالم الروحي، إنه عالم لا يخضع لأقيسة العقل ولا ينزل عند أحكامه وأوهامه، عالم لا يهتدى فيه إلا القلب، فهو لا يُدْرك بالفكر ولا بالحس وإنما يدرك بالبصيرة. وتخلص نعيمه من عقله ولكنه شعر في أحوال كثيرة أنه لا يستطيع الوصول إلى غايته مع أن وسائلها كلها ملك قلبه وملك قلب كل إنسان، وكأن الناس لا يدرون، فهم يبحثون عنها في كل مكان، جاهلين أنها بين جوانحهم ومستسرّ أفئدتهم، وقد عبر عن ذلك بقصيدته: «في الطريق» تعبيرا واضحاً:

وسنبقى نفحص الآ ثـار من هذا وذاكْ
ريـثما نـدرك أن الدربَ فينـا لا هنـاك

ومن أروع أشعاره التي تصور قلقه النفسي إزاء ما يريده من تبين هذا الدرب الروحي المستكن في أعماقه قصيدته: «التائه» وهو يستهلها بأنه ضال في مهمه سحيق، يكتوي فيه بنيران حياته وآماله وأطماعه وقد باعدت السماء بينه وبينها، وهو لا يدرى أذلك من تغلب الهوى ومطالب الجسد عليه أو من تغلب الفكر وشكوك العقل أو من قصور قلبه ومشاعر فؤاده، ويضرع إلى ربه:

أخالـقي رُحْماكا بمـا برتْ يـداكا
إن لم أكن صداكا فصـوت مَنْ أنـا
ربي! ألا تـراني أسـاق كالجُمْلان

ربى ! أما كفانى عماىَ والونىَ

* * *

أبدل لظى نيرانى بجمرة الإيمان
واجعل من الحنان للقلب مرهما
إذ ذاك بالتهليلِ أسير فى سبيلى
وخالقى دليلى ووجهتى السما

فهو يدعو ربه أن يخلصه من قيود شهواته التى يساق فيها سوق الحملان، والتى تعمى فيها بصيرته وروحه وهى ليست قيودا بل هى نيران تعتلج فى قلبه ويرجو من الله أن يبد له منها جمرة الإيمان فنارها نار سلام، وأن يداوى بمرهمه هذه الجروح الناشبة فى فؤاده، حينئذ يهلل لربه تهليلا، إذ يرى سبيله على ضوء هداه فيصعد فى مراقى السماء.

ونراه يؤمن إيماناً عميقاً بخلود الروح بعد تحررها من الجسد وأعبائه وقيوده أو سجونه، بل إنه يؤمن بأن الولادة والموت جميعاً إنما هما حلقتان فى سلسلة الحياة غير المتناهية، وقصيدته: «أوراق الخريف» توضح هذه الفكرة توضيحاً دقيقاً، وهو يستهلها بقوله :

تناثرى تناثرى يا بهجة النظرْ
يا مرقص الشمس ويا أرجوحة القمر
يا أرغن الليل ويا قيثارة السَّحَرْ
يا رمز فكر حائر ورسم روحٍ ثائرِ
يا ذكر مجدٍ غابر قد عافك الشجرْ
تناثرى تناثرى

إنها فى حال تناثرها تذكره بكل تلك الصور الجميلة التى كانت تبدو فيها، ولكن لم يعد لها موضع فى الحياة، فقد عافها الشجر، ولم يعد أمامها إلا أن تسقط إلى التراب، وإنها لرمز الإنسان وأطوار حياته فهو ما يزال يتقلب فيها ليلا ونهاراً، ثم تحين ساعة الموت ولا مفر ولا خلاص، فليقبله

راضياً ، فهو إنما ينتقل من دورة إلى دورة وحياته باقية ، ولذلك يتوجه نعيمه فى نهاية قصيدته بهذا الخطاب إلى أوراق الخريف :

عودى إلى حضن الثرى وجددى العهود
وانسَىْ جمالا قد ذوى ما كان لن يعود
كمْ أزهرت من قبلك وكم ذوتْ ورود
فلا تخافى ما جرى ولا تلومى القدرا
من قد أضاع جوهرا يلقاه فى اللحود
عودى إلى حضن الثرى

فتلك سنة الحياة التى نحياها ، واللحود ليست فناء ولا رمز فناء ، وإنما هى دورة جديدة من دورات الحياة غير المتناهية . وهو ينتظر هذه الدورة بدوره قرير العين ، لا يشعر نحوها بأى خوف ، بل يملؤه الأمل بأنه سيتخلص من ثياب حياته وهمومها وأحلامها ، ويستقبل حياة جديدة ، وقصيدته : « الآن » تصور فرحته بهذه النقلة الموعودة ، وهو يبدؤها بأنه سيرد هبات الناس للناس وكل ما لهم عنده من فكر وإحساس ، ويأسى لما ناله منهم فقد نصبوا أوثانهم فى قدس أقداسه ، ثم يأخذ فى بيان سروره لانفكاكه من قيود دنياهم ، يقول :

غداً أعيد بقايا الطين للطينِ
وأُطلق الروح من سجن التخامين
وأترك الموت للموتى ومن ولدوا
والخير والشر للدنيا وللدين
وألبس العزْى درْعاً لا تحطّمه
أيدى الملائك أو أيدى الشياطين
فلا تروّعنى نار الجحيم ولا
مجالس الحور فى الفردوس تغرينى

* * *

غداً أجوز حدود السمع والبصر

فأدرك المبتدا المكنون فى خبرى
فلا كواكبُ إلا كان لى سُبُلُ
فيها ، ولا تربةٌ إلا بها أثرى
لى فى القضاء قضاءٌ والمنون مُنى
وفى ملاحمة الأقدار لى قدَرى
غداً ؟ ولا أمس لى حتى أقول غدا
فلتمحها «الآن» من نطقى ومن فِكَرى

فهو ينتظر الموت وكأنه وقت الخلاص أو وقت التحرر لروحه من سجن الطين أو سجن الجسد ، وهو سعيد بذلك لا لأنه يفكر فى فردوس أو فى جحيم ، وإنما لأنه يريد أن يصير إلى الحياة الدائمة ، التى لا تتناهى والتى تخرج عن حدود السمع والبصر والزمان والمكان، وهو يتشوق تشوقاً حاراً إلى هذه الحياة الجديدة ، إنها أمنيته، وهى أمنية ينمحى فيها حاضره، أو تنمحى فيها حياته، أما ما قبل حياته وولادته مما يعد أمسه الحقيقى فإنه لا يدرى عنه شيئاً ، وأما الغد فإنه يشعر برغبة ملحة فى كيانه للوصول إليه يشعر كأنما شىء يقوده من الداخل ليصل إلى هذه المرحلة التى يتحرر فيها من الجسد والفكر وكل ما يتصل بحياتنا الدنيا .

ونعيمه يصدر فى ذلك عن شعور المتصوف الذى لا يرهب ما بعد دنياه ، بل الذى يطلب الخروج من دنيانا إلى دنيا السماء وعالم الروح ، وهذا التشوق إلى الاتصال بالعالم الروحى والنفوذ إليه هو كل ما نجده فى « همس الجفون » كما يتراءى لنا شعور كامل بوحدة الوجود ، يقول فى قصيدته « إلى دودة » يستصغر الناس قدرها :

لعمرك يا أختاه ما فى حياتنا مراتب قَدْرٍ أو تفاوت أثمانِ
مظاهرها فى الكون تبدو لناظرٍ كثيرةَ أشكالٍ عديدةَ ألوانِ
وأقنومها باقٍ من البدء واحدا تجلَّتْ بشهبٍ أم تجلَّت بديدانِ

ونراه يقرر قبل ذلك أن إدراك هذه الوحدة الوجودية التى يستوى فيها الدود والإنسان إنما يكون عن طريق القلب لا عن طريق العقل ، فالعقل لا يستطيع أن يدرك أسرار الكون ، إنما الذى يستطيع ذلك هو القلب ، فهو وحده الذى يدرك أن المظاهر الكونية إن تعددت فى الخارج وتحت العين ، فكانت دوداً أو إنساناً أو بحراً أو شمساً أو قمراً، فإنها فى حقيقتها شيء واحد تتجلى فيه الذات الإلهية ، ودع ما تريك العين ويريك العقل ، واعتنق ما يريك القلب ، فهو الذى يعرف الحقيقة وأن كل ما يتعدد من أشكال الطبيعة وألوانها مما جلّ أو دقّ من شهب أو دود وفراش، كل ذلك واحد فى جوهره وفى لبه وصميمه . وهو يوضح هذه الفكرة فى قصيدته: « من أنت يا نفسى » إذ نراه فيها يحس صلة عميقة بين نفسه وبين أمواج البحر ، حتى كأنها جزء لا يتجزأ منها ، ويحس نفس الإحساس إزاء الرعد والبرق فى السحب ، وهى تزمجر فوق الجبال والتلال، وإزاء الفجر وهو ينبثق من جُبَّة الليل الموشاة بالنجوم ، والشمس وهى تحتضن المياه الزاخرة ناظرة إلى الأرض بعينها الساحرة ، والبلبل وهو يتغنى بين الياسمين ساكباً لألحانه الفاتنة . فهو يشعر أنه يتحد مع كل هذه المظاهر الطبيعية اتحاداوجوديًّا كاملا ، وهو اتحاد تتجلى فيه أضواء الذات الإلهية وتشع أنوار جمالها ، يقول مختمًا لقصيدته تلك :

إيه نفسى أنت لحنٌ فىَّ قد رنَّ صداه
وقَّعتْـك يـد فنَّا ن خفىٍّ لا أراه
أنت ريحٌ ونسيمٌ أنتِ موج أنت بحرُ
أنت برقٌ أنت رَعدٌ أنت ليلٌ أنت فجرُ
أنت فيضٌ من إله

فهو يرى أن الله والعالم شيء واحد وأن كل ما يراه من مظاهر خارجية وصور متعددة إنما يشهد به الحس الظاهر ، أما الحس الباطن فإنه يشهد بأن تلك ظواهر لحقيقة واحدة ، حقيقة لا تبلى ولا تفنى ، وهى حقيقة الذات الإلهية

التى تفيض على الوجود ، بل التى تتجلى فيه وفى صوره وأشكاله المختلفة . وبهذه الفكرة نظم قصيدته : « ابتهالات » وهو يستهلها على هذا النحو :

كحّل اللهمّ عينى بشعاع من ضياكْ
كى تراكْ

فى جميع الخلق ، فى دود القبورْ   فى نسور الجو ، فى موج البحارْ
فى صهاريج البرارى ، فى الزهور   فى الكلا ، فى التبّر ، فى رمل القفارْ
فى قروح الأبرص ، فى وجه السليم   فى يد القاتل ، فى نجع القتيلْ
فى سرير العرس ، فى نعش الفطيم   فى يد المحسن ، فى كف البخيل

والابتهالات كلها على هذه الشاكلة من الإحساس بوحدة الوجود ، وكأنما كل ما حوله يكمله أو كأنه جزء منه ، فهو يعطف عليه حقيراً أو جليلا وسليما وغير سليم وحيًّا وغير حى وموصوفاً بصفة الكمال وغير موصوف ، فكل ذلك يتجلى فيه ربه وكأنه ظل من ظلاله ، بل هو نور من نوره ، وهو يدعو الله أن يكحل عينه بشعاع من ضيائه حتى يستطيع أن يشهده فى الكون ومتناقضاته .

وأظن أنه قد اتضح الآن أن ديوان همس الجفون يشكل حياة نفسية تامة ، وهى حياة نفس مطمئنة هادئة كالبحر الساجى ، فلا رياح ولا عواصف ، بل تقبُّل للحياة بما فيها من خير وشر وازدراء للعقل وشكوكه وأوهامه ، وإيمان بالقلب وما يدرك من أسرار الوجود وألغازه ، ورغبة فى الوصول الصوفى إلى عالم السماء الروحى ، وشعور عميق بوحدة الوجود ، فالله يتجلى فى جميع صوره وأشكاله . ونعيمه يعرض علينا ذلك كله ويعرض معه كيف راض نفسه على الإيمان به ، وهى رياضة كانت تتراءى له أثناءها محنة الآلام الإنسانية وما يجرى معها فى الكون من ظلمات الشر ، كما كانت تتراءى له محنة الفكر أو العقل وما يجرى معه من الشكوك المفسدة ، ولكن ذلك لم يضعضع إيمانه بقلبه ، فقد وجد عنده ما يحل به ألغاز الوجود ويبث الطمأنينة والراحة فى نفسه .

المادة التصويرية

فى شعر أبى ريشة

١

من أهم ما يميز الشعر فى كل اللغات مادته التصويرية ، فالشعراء لا يعبرون عن الحقائق كما هى ، بل يعرضونها فى شكل أشباح وأطياف ، وتؤثر فينا هذه الأشباح والأطياف بأكثر مما تؤثر فينا الحقائق نفسها ، إذ نراها مجسمة تحت أعيننا ، فيزداد إحساسنا بها ، ويزداد إدراكنا لها ، ونشعر كأنها تنبع من داخلنا نحن ، لا من داخل الشعراء . فالتلال والجبال والبحار والرياض والسحاب والنجوم وكل ما فوقنا فى السماء وتحتنا فى الأرض تحوله ملكة الشاعر الخيالية إلى صور حية ، إذ تزيح الستار المادى عنه ، وتكشف عن روحه وما يكمن وراء ظاهره ، فإذا كل ما نبصره جامداً أو ساكناً يتحرك بنفس إحساساتنا ومشاعرنا ، وكأن الشاعر يفرض عليه حياتنا الإنسانية فرضاً .

وهذا النزوع التصويرى عند الشعراء يختلف فى الأمم باختلاف ملكاتها ، ومن المحقق أن اليونان بثوا فى الطبيعة من حولهم قوى كثيرة غير منظورة ، من آلهة وغير آلهة . ولذلك كانت المادة التصويرية تغلب على شعرهم ، كما تغلب على شعر ورثتهم من الغربيين ، وهم فى ذلك يتفوقون جميعاً علينا وعلى أسلافنا من العرب . وقد يرجع هذا عندنا إلى وراثتنا القديمة ، وأننا لم نرث عن عرب الجاهلية ثروة تصويرية ضخمة ، تتحرك أثناءها الطبيعة حركة كبيرة ، بقوة كامنة فيها مستورة .

وربما كان مرد هذا عند العرب أنهم عاشوا فى طبيعة هادئة معتدلة

ليس فيها صراع عنيف بين الإنسان وما حوله فى الكون ، فالحياة تجرى فى حركة رتيبة ، وليس فيها مخاوف إلا قليلا . أما الأوربيون فقد أحسوا بصراع هائل بينهم وبين الطبيعة ، وخالوا أنها تزخر بأعداء لهم على كل لون ، وأن أطيافاً هائمة تحيط بهم صباح مساء .

ولم يشعر العربى فى صحرائه الحارة بشىء من ذلك شعوراً واضحاً إلا نادراً ، إنما شعر بنفسه ، ودار حولها ، وأصبحت قطب حياته ومحورها ، ولذلك كان شعره كله تعبيراً عنها لا عما حوله . حقًّا قد يصف الحيوان، وقد يصف الطبيعة الساكنة ، ولكن ذلك جميعه يستمر عنده بصورته الحقيقية، وكأنه لم يشعر بانفصال عنه ، فهو وما حوله يكونان عالماً واحداً ، وهوجزء من هذا العالم لا يستقل عنه ، بعكس اليونانى القديم الذى يشعر بانفصاله عما حوله ، وأن له عالمه؛ ولماحوله عالمه المستقل الذى يضغط على عالمه الإنسانى وكل ما فيه .

ومن هنا اختلف جوهر الشعر عند الأمين وعند من حملوا تراثهما ، فبينما يغلب التصوير على مادة الشعر عند الغربيين تغلب الموسيقى على مادته عندنا، وتصبح فى أكثر الأحوال أهم محتوياته ومكوِّناته . ولا يعنى هذا بحال أن الشعر العربى يخلو من التصوير ، فالتصوير يجرى فيه ، ولكن بدون جلبة ، وبدون القوة التى نجدها فى الشعر الغربى قديمه وحديثه وهل يستطيع أحد أن ينكر على امرئ القيس وغيره من شعراء الجاهلية ما استخدموه فى شعرهم من لغة تصويرية ؟ لقد استخدموا المجازات والتشبيهات بكثرة ، ولكنهم لم يتسعوا بها ، بل بقيت أشبه ما تكون بزخرف خارجى يلحق القصيدة ، واستقر ذلك فى نفوس من جاءوا بعدهم ، فلم يتحولوا إلى إبراز الروح المستكنة حولهم فى الطبيعة ورفع النقاب المادى عنها بل ظلوا يستخدمون تلك الصور الجزئية من التشبيهات والاستعارات ، وقلما استحدثوا صورة كبيرة . ونفس هذه الصور الجزئية أدخلوها فى النسيج العام لقصائدهم على الطريقة الجاهلية ، فهى ألوان وخيوط فرعية تتداخل فى النسيج ليزدان بها ولا تستقل بنفسها ، ولا تحدث بناء خياليًّا كبيراً خالصاً لها .

وعلى طول المسافات المتباعدة التى قطعها العرب ونشروا فيها لغتهم نجد هذه الظاهرة ماثلة فى كل مكان . وقد نجد بعض الأزهار ذات الشذى الجميل فى العراق أو فى الشام أو فى مصر أو فى الأندلس ، ولكن إذا أنعمنا النظر فيها وجدناها تستمد ماء حياتها من الصحراء العربية . ومن غير شك كانت تظهر بعض البراعات الممتازة ، وخاصة بين الأجانب ممن لم تمت فيهم سلائقهم الموروثة ، ولكنهم كانوا يعدون شذوذا على الذوق العام المألوف . وخير من يمثل هذا الشذوذ شاعران عباسيان هما : أبو تمام وابن الرومى ، ولا نزاع فى أن ثانيهما رومى الأصل ، أما الأول فاختلف فيه الرواة ، فمن قائل إنه عربى ومن قائل إنه أجنبى الأصل ، وهو قول غير صحيح والصحيح أنه عربى طائى ، ونحن لا نقرأ فى شعره حتى نؤمن بأنه نتوء فى تاريخ الشعر العربى ، إذ عدل به عن الأفلاك الواضحة التى يدور فيها إلى فلك غائم ، تصيح وتسبح فيه الأشباح ، وتتحرك حركة واسعة لا من حيث الطبيعة وحدها ، بل من حيث المعنويات أيضاً . فهى تتجسم وتتشخص ، وتظلل أطيافها كل شعره .

وطبعاً نفر الذوق العربى من هذا الشعر ، وتصدى له النقاد يشرحونه ، ويقولون إنه خرج على عمود الشعر العربى وسننه المتبعة ، فضربوا لذلك المثال تلو المثال . والآمدى هو أكبر هؤلاء النقاد ، فقد ألف كتابه « الموازنة » ليوازن به بين شعر هذا الشاعر الشاذ وشعر البحترى الذى لزم عمود الشعر العربى ، وبنى شعره عليه . وكان أهم هدف وجه إليه ضرباته وسدد إليه قاذفاته هو « التصوير » إذ رأى الصور عنده غير متقاربة ، ورآه يكثر من التشخيص والتجسيم وتجسيد المعنويات ، فقال إنه ضل طريق الصواب ، إذ العرب « جرت على أن تستعير المعنى لما ليس له ، إذا كان يقاربه ، أو يدانيه ، أو يشبهه فى بعض أحواله ، أو كان سبباً من أسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشىء الذى استعيرت له وملائمة لمعناه » ، فإذا لم يتبع ذلك شاعر فى دقة كان عمله شعوذة ، وكان خليقاً بأن نأخذ على يده .

وما يقوله الآمدى إنما يندمج فى هذا الإحساس الذى صورناه آنفاً ، وهو الإحساس بالحقائق كما هى ، بدون تبديل فيها وبدون أن تتدخل إرادة الشاعر تدخلا من شأنه أن يغيرها . وهكذا كان العرب ، كما قلنا ، فالحقائق تستمر كما هى تحت أعينهم . فلما جاء أبو تمام واستعان بإرادته الفنية ، وبث الحياة والحركة فى كل ما حوله من ماديات ومعنويات أحسوا أنه يتدخل فى الأشياء بأكثر مما ينبغى له . ونحن نضرب لذلك مثلا جاء فى قصيدة مدح بها قائداً من قواد العباسيين أبت له شجاعته إلا أن يحارب ثائراً خرج على الدولة فى أقصى الشمال . وكان الوقت شتاء والثلج والصقيع يتساقطان هناك . ويملآن القنوات والطرقات . ونصحه بعض خلصائه أن يؤخر غزوته حتى تخف حدة الزمهرير والجليد . فأبى ، واقتحم كل ذلك ، وانتصر على خصمه . فقال أبو تمام :

لقد انصعتَ والشتاءُ له وجهٌ يراه الرجالُ جَهْماً قَطوبا
طاعنا مُنْحَرَ الشمال مُتيحاً لبلاد العدو موتاً جنوبا
فضربتَ الشتاء فى أخْدَعَيْه ضربة غادرته قَوْداً ركوبا
لو أصَخْنا من بعدها لسمعنا لقلوب الأيام منك وَجيبا

وحمل الآمدى على أبى تمام ، إذ وجده يصور الشتاء على هذا النحو ، فإذا وجهه جهم قطوب ، وإذا هو يشبه دابة شرسة ذللها القائد ، وأصبحت صاغرة بين يديه . وتوسع الآمدى فى هذه الحملة واجتلب أبياتاً كثيرة جسم فيها أبو تمام المعنويات ، وقال إن هذا كله لغو وفضول .

ولم يتنبه الآمدى إلى أن هذا مذهب جديد فى الشعر ، وأنه أولى به أن يصفق له استحساناً ، لا أن يزرى عليه استهجاناً ، ومع ذلك فإن أبا تمام حين جاء بهذا المذهب لم يهدم المذهب القديم فى التصوير ، بل استمر يزاوج بين المذهبين أو الطريقتين ، كما استمر يستمد من القديم ومن أوعيته فى اللغة والموسيقى ، فهو لم يكن ثائراً ثورة هدم ، وإنما كان شاعراً من طراز جديد ، يشخص المحسوس ويجسم المعقول ، ويحيل ذلك فى شعره رُؤًى حالمة .

وخلفه ابن الرومى ، فزاد فى الطنبور نغمات ، وملأ شعره بالأشباح والخيالات ، ولم يقع صنيعه هو الآخر من نفوس العرب ونقادهم موقعاً حسناً . وبذلك عادت آلة التصوير الشعرى سيرتها الأولى من السطحية ومن تمثل الحقائق الظاهرة ، بدون تعديل فنى فيها ، يطلق القوى المتحركة فى داخلها ، ويحررها من عقال الغلاف الذى يسترها . وتألفت طبقات ودواوين كثيرة من الشعر ، ولكنها كلها طبقات ودواوين جامدة ، لا حياة فيها ، ولا روح ، ولا حركة إلا قليلا .

٢

وما زال هذا شأن شعرائنا حتى أطلَّ علينا العصر الحديث ، واتصلنا بالغرب ، ونظمنا هذا الاتصال عن طريق البعوث وما استوردت من آدابه شعراً ونثراً . وحيئنذ أخذت البحيرة الراكدة من أدبنا تتجدد ، فقد دخلت عليها أنهار متدفقة من الآداب الغربية .

ولم تلبث الحواجز بين أعمالنا الأدبية وأعمال القوم أن ذابت ، فإذا بنا ننشئ القصة كما ننشئ المقالة ، وإذا بشعرائنا يجددون فى موضوعات شعرهم وأساليبه ، وإذا هم يستعيرون كثيراً من الأخيلة الغربية ، وإذا هذه الفواصل بين طبيعة شعرنا وطبيعة الشعر الأوربى تتضاءل .

وكل ذلك طبيعى فإن شعراءنا ألموا بالآداب الغربية ، وترجموا كثيراً من فرائدها الشعرية ، وتحولوا إلى هذه الينابيع الجديدة ، يغسلون بها صدأ الزمن والبلى ، الذى رانَ على شعرهم . ولم نلبث أن رأينا سعة فى أخليتهم ، وأن رأينا تجديداً واضحاً فى صورهم واستعاراتهم .

وقد أغرق شعراء المهاجَر الأمريكى وتوغلوا فى هذا الجانب ، وبذلك أحالوا غير قليل من شعرهم إلى ما يشبه النماذج الغربية فى رُؤاها وأطيافها ، وتبعهم كثير

من شعرائنا فى مصر ولبنان وغير مصر ولبنان . وبذلك أخذ هذا التعارض بين تصوير أسلافنا وتصوير الغربيين تخف حدّته فى هذا الشعر الحديث الذى ينتجه شعراؤنا ، وكأنهم أصبحوا غربيين ، فهم يفرضون إرادتهم الفنية على الطبيعة وعلى الأشياء المختلفة مادية أو معنوية ، وهم ينفخون فى كل ذلك روحا وحياة .

وعلى هذا النحو أخذ شعرنا يمتص القوى الخيالية المبتكرة التى أتته من الغرب ، وأخذت صوره تتجدد فى نطاق واسع . ومع ذلك فلا بد أن نعترف بأن بعض ما استورده شعراؤنا نَبَا عن أذواقنا ، وظهر أنه لا يلائم بيئتنا ، فهو غريب ، لا تصلح جذوره للامتداد فى بلادنا .

ولذلك كنا فى حاجة دائماً إلى طبقة من الخبراء فى الشعر، تنقل إلينا، ولكن تتحرى فيما تنقل أن يكون صالحاً لنا ، متسقاً مع نزعاتنا ، إذ ليس كل ما لدى القوم من طعام يصلح لنا ، بل إن بعض طعامهم لا تستطيع معدتنا الشرقية أن تهضمه .

وأظن أن هذا هو ما يجعل شعر نفر من المجددين الذين يعتمدون على الاستعارة من الغرب بعيداً عن روحنا ، إذ يفقد الحس الذى ينبغى أن ينفذ به إلى داخلنا . ونحن لا ننكر أن من شعرائنا من وُفّقوا لا فى نقل الصور الغربية فحسب ، بل أيضاً فى الابتكار وإحداث نماذج فنية قيمة ، فقد دارت آلة التصوير العربية وأخذت تخرج عند بعض شعرائنا أمثلة رفيعة من الفن والوهم والحلم الخالص .

وما أرتاب فى أن أبا ريشة أحد شعرائنا المعاصرين الذين استطاعوا أن يديروا هذه الآلة إدارة حسنة ، فإذا شعره مجاميع من أطياف وأشباح، وكأنما له من اسمه حظ ، فهو يرسم بريشته لوحات كبيرة ، تلمع فيها خطوط الاستعارات وألوانها وظلالها ، وكأن روح أبى تمام القديمة بعثت ثانية فيه ، وهى لم تبعث وحدها ، بل بعثت أيضاً روح ابن الرومى، وأضاءت على الروحين أقباس غربية، ومن شعر المهاجَر الأمريكى. ولعل ذلك ما يجعل ديوانه

متعة حقيقية ، بما يصوغ فيه من مشاعر وتأملات ، فالشعر عنده ليس صوراً فارغة ، وإنما هو صور مليئة بالأفراح والأحزان ، مع الإحساس الدافق بالعروبة والإسلام .

فهو ليس من هؤلاء الشعراء الذين ينطوون على أنفسهم وأحلامهم مبتعدين عن شعوبهم وتاريخها وطموحها وآلامها وما يصهرها من أزمات ، بل هو ممن يندمجون فى محيطهم وأممهم ، يحملون تاريخها وآمالها وكل ما تسعى إليه من خير ومجد فى صدورهم ، ولا يلبثون أن يذيعوه فى شكل تعاويذ ، يريدون أن يَرْقوا بها أمتهم ، ويبعثوا فيها روحاً من عند الله وحياة قوية شامخة كالأطواد .

فصور أبى ريشة ليست واهمة ولا هائمة تجرى فى خلاء أو فراغ ، وإنما هى صور حية معبرة ، لها دلالة وفحوى ، واسمعه يقول :

أنا من أمة أفاقتْ على العزِّ وأغفت مغموسةً فى الهوان
عرشها الرثُّ من جراد المغيريـــن وأعلامها من الأكفان

وهو يعبر فى هذين البيتين عن بؤس بلاده فى أثناء الاحتلال الفرنسى ، ويصور هذا البؤس فى ثورة بشعة تستفز النفوس ، وتدفعها إلى العمل على الخلاص من نير هذا الأجنبي . وقد تحقق لوطنه ما أمَّله وحلم به .

والبيتان من قصيدة أشاد فيها بخالد بن الوليد سيف الله المسلول ، وفاتح فارس والشام ، وصاحب وقعة اليرموك المشهورة التى لم تقم للروم حينئذ بعدها قائمة ، وقد مرت هذه الوقعة فى مخيلة أبى ريشة على هذه الشاكلة :

فأتاهم بحفنةٍ من رجال عندها المجدُ والرَّدَى سيَّان
ورماهم بهـــا وما هى إلا جولةٌ فالتراب أحمرُ قان
وضلوعُ اليرموك تجرى نعوشاً حاملات هوامدَ الأبدان

والصورة فى البيت الأخير رائعة . وقد كان يعرف دائمًا كيف يجسد الصورة ، ويجسمها ، على نحو ما نرى فى قوله :

أرى بين جفنيك جِسْر الدموع　　تسير عليــه طيوفُ الألم
أتخشيننى؟ إنّ أمسى انطوى　　فلا تنشريه خضيب الذمم
ولا تتركينى على صبوتى　　طليقَ الأمانى كسيحَ القدم

وفى كل جانب من جوانب الديوان نجد هذا التصوير البارع بحيث نستطيع أن نقول إن التصوير أساس فنه ، وهو تصوير يد صناع ، تعرف كيف تضم الخط إلى الخطّ واللون إلى اللون والضوء إلى الضوء والظل إلى الظل ، فلا نحس نشازاً ، بل نحس استواء وائتلافاً .

٣

وليست اللغة التصويرية هى كل ما نلاحظه فى شعر أبى ريشة ، بل نحن نلاحظ أيضاً أنه يعرف كيف يحيل الحقائق التاريخية إلى صور مثيرة ، يؤثر بها فى عواطفنا ومشاعرنا إذ يعرف كيف يجوب التاريخ ، كما يعرف كيف يجوب حقائق عصره . وارجع إلى رثائه لأحد المجاهدين الأحرار فى بلده « حلب » وهو « إبراهيم هنانو » فستّراه يذكر التاريخ القديم لوطنه وأمجاد العرب فيه ، وكأنه يريد أن يَشعر أمته حماسةً ويشعلها ثورة ، ويلتفت إلى مأساة العرب واليهود فى فلسطين ، ولم تكن الحرب قد نشبت بينهما ، ومع ذلك نراه يقول :

والقدسُ ما للقدس يخترق الدّما　　وشراعه الآثامُ والأوزارُ
أىُّ العصور َهوَى عليه وليس فى　　جنبيــه من أنيابه آثارُ
عهــدُ الصليبيين لم يبرح له　　فى مسمع الدنيا صَدًى دوّارُ

صفَّ الملوك فما استباح إباؤهم — شرفَ القتال ولا أهين جِوارُ
ناموا على الحلم الأبيّ فنفّرت — منه الطيوفَ بنوّةٌ فجّارُ
صلبوا على جشع الحياة وفاءهم — ومشوا على أخشابه وأغاروا
ولكل كفٍ غضة سكينةٌ — ولكل عرق نابض مسمارُ
مدّوا الأكف إلى شراذم أمة — ضَجت بِنَتْنِ جسومها الأمصار
ورموا بها البلد الحرام كما رمتْ — بالجيفة الشطَّ الحرامَ بحارُ

فالقدس هذه السفينة المحمومة التى تخترق بحار الدماء ، يقطر تاريخها كله بالدم والوزر ، وما عهد الصليبيين ببعيد ، هذا العهد الذى ألقى فيه العرب دروساً على الغرب لا تنسى فى الكرامة والشجاعة والإباء والوفاء . أما اليوم فقد أهدى الغرب البلدَ الحرام إلى اليهود ، فلم يوفوا بعهد من العهود ، بل نكثوا كل عهد ، ونقضوا كل وعد ، ومن غير شك وفق أبو ريشة فى عرض هذه الأفكار عرضاً تصويرياً بديعاً ، وقد استغل التاريخ ، فاليهود صلبوا عيسى قديما ، وهم يصلبون اليوم وفاءهم . وأكمل الصورة بذكر الخشب والسكينة والمسمار والكف والعرق ، حتى تتم صورة الصلب . وما زال بهم حتى جعلهم كومة من الأجساد البالية ، بل من الجيف المتآكلة .

ونحن نعرض منظراً آخر من قصيدته «محمد» صلى الله عليه وسلم وفيه يتحدث عن « وقعة بدر » ومكانتها فى الإسلام وعند المسلمين ، يقول :

وقف الحق وقفةً عند بَدْر — شحذتْ فى الغيوب سيفَ القضاءِ
ووراء التلال رَكبُ أبى سف — يان يحمى سريّة الفيحـاء
وقريشٌ فى جيشها اللجْب تسعى — بين وَهْج القنا وزَهْو الحداء
بلغتْ منحنى القليب ولفّتْ — مَنْ عليه ببسمة استهزاء
وأرادت أكفـاءها فتلقّـا — ها علىٌّ ذؤابةُ الأكفاء
جزَّ بالسيف عنق شيبة وارتـ — ـدّ إلى صحبه خضيبَ الرداء

فطغى الهول والتَقَى الند بالنـ ـدّ وماجا فى لجة هو جاء
وعيونُ النبىّ شاخصةٌ تر قص فى هُدْبها طيوفُ الرجاء
ودنتْ منه عصبة الإثم والمو ت على راحها ذبيح عياء
فرماها بحفنة من رمال ورنا ثائر المنى للعلاء
ودعا : « شاهت الوجوه» فيا أرْ ض اقشعرّى على اختلاج الدعاء
قضىَ الأمر يا قريشُ فسيرى للحمى واندبى على الأشلاء
واحذرى الطيّب أن يمس غلاماً فى ندىّ أو غادةً فى خباء
يومُ بَدْرٍ يومٌ أغرُّ على الأيـ ـام باق إن شئتِ أو لم تشائى
ركز اللهُ فيه أسمى لواءٍ وجثا الخلدُ تحت ذاك اللواء

وأنت تراه قد ألم بالموقعة ، وكأنه يسقط هنا وهناك ، يلتقط خبراً يلون به أجنحته . وهو طائر رشيق ، لا يستحضر من الأخبار إلا أطرفها وأروعها . وبذلك لا يجلب شريطُ الموقعة كلَّ ما كان فيها على نحو ما مر بنا عند « محرم » فى وصفه لنفس الموقعة ، وإنما يختار وينتخب فى خفة ، وبيد يقظة ، ولا يلبث أن يوشح ما يختار وينتخب بالصور والاستعارات ، فيلمع الشعر ، واسمعه يقول فى نهاية هذه القصيدة :

يا عروس الصحراء ما نَبَتَ المجـ ـدُ على غير راحة الصحراء
كلما أغرقتْ لياليها فى الـ ـصمت قامتْ عن نبأةٍ زهراء
وروتْها على الوجود كتاباً ذا مضاءٍ أو صارما ذا مضاء
فأعيدى مجد العروبة واسقى من سناه محاجر الغبراء
قد ترفُّ الحياة بعد ذبولٍ ويلين الزمان بعد جفاء

فإنك تحس أن الشعر ليس فراغاً يُملأ بألفاظ ، وإنما هو مشاعر وأحاسيس وحياة لجبة صاخبة فيها قوة مثيرة ، وكأنه مجداف أهدته الطبيعة

إلى سوريا ليحرك سفينتها ، ويقودها فى محنتها ، حين كانت تغوص أقدامها فى ذل الاستعمار الفرنسى . وقد ذهب يتغنى فى ضجر وحدّة بكبريائه ، وأن قناته لن تخضد شوكتها الأحداث ، وأن الزمن مهما عصف به لن يلين . وهو دائم التصوير لذلك ، تارة ينظم فيه البيت ، وتارة يُشيعه فى قصيدة أو صورة كبيرة ، ولعل خير ما يوضح هذا الجانب عنده قصيدته « نسر » وفيها يصور نسراً هبط من عشه فى القمة إلى السفح ، إذ أحس دبيب الموت ، فسقط يترنح ، فتجمعت بغاث الطير تشمت به ، فانتفض لكرامته ، وارتفع إلى وكره فوق الصخرة ، حتى لا يموت على سطح بال وضيع ، يقول :

أصبح السفحُ ملعباً للنسور فاغضبى ياذُرَى الجبال وثورى
إن للجرح صيحةً فابعثيها فى سماع الدنى فحيحَ سعير
واطرحى الكبرياء شِلْواً مدمًّى تحت أقدام دهرك السكّير
لملمى يا ذرى الجبال بقايا النّسْر وارمى بها صدور العصور
إنه لم يعد يكحِّل جفن النجم تيهاً بريشه المنثور
هجر الوكر ذاهلا وعلى عينيه شىء من الوادع الأخير
هبط السفحَ طاوياً من جناحيه على كل مطمح مقبور
فتبارتْ عصائبُ الطير ما بين شرود من الأذى ونفور
لا تطيرى جَوَّابة السفح فالنسرُ إذا ما خبرتِه لم تطيرى
نسَل الوهنُ مخلبيه وأدمتْ منكبيه عواصفُ المقدور
والوقار الذى يشيع عليه فضلة الإرث من سحيق الدهور
وقف النسرُ جائعاً يتلوّى فوق شلو على الرمال نثير
وعِجاف البُغاث تدفعه بالمخلب الغض والجناح القصير
فسرتْ فيه رعشةٌ من جنون الكِبْرِ واهتزّ هزة المقرور
ومضى ساحباً على الأفق الأغْبر أنقاض هيكل منخور

وإذا ما أتى الغياهب واجتا ز مدى الظن فى ضمير الأثير
جلجلتْ منه زعقةٌ نشّتِ الآ فاق حرى من وهجها المستطير
وهوى جُثّة على الذروة الشمّـ اء فى حضن وكره المهجور
أيها النسرُ هل أعود كما عُد ت أم السفحُ قد أمات شعورى؟

وواضح أن هذا الشعر لا يثير فقط ، بل يوجه ، ويملأ النفس ضجيجاً وقوة ، وكأنه صرخة من أعماق الشاعر . وربما كان ذلك فى الواقع ما يجعلنا نقدره ، ونعجب به وبشعره ، فهو يصيح بالحرية وبالطموح والمطالب الإنسانية السامية . وفيه نفس القلق الذى كان يساورنا فى حياتنا وما نقاسيه فيها من آلام وآمال ممزقة ، وكم كنا نجرى فيها فنحس ُ كأنما سقطنا من قمم خيالنا إلى سفح الحقيقة العارى ، هذا السفح الملطخ بأشواك المستعمرين وحرابهم . وشىء من ذلك لا يفضى بأبى ريشة إلى التشاؤم القاتم ، فهو لا يزدرى الحياة ولا يفر منها كما فر أبو العــلاء . هو جزع ضجر ، ولكنه ثائر نافر ، يريد أن يتناول كئوسها رحيقاً مصفى ، فنفسه تسع الألم ولا تنوء بجرحه ، بل إنه يجد فى أغوار هذا الجرح جمالا ، وهو جمال لا يجده فى شىء من البذخ والترف ، وإنما يجده فى المقاومة ، حتى فى ساعة النزع والذبح .

ولعل فيما قدمناه ما يدل دلالة بينة على قوة ملكة التصوير عند هذا الشاعر ، فهو لا يستطيع أن ينظم دون أن يحشد الأطياف والأشباح فى شعره ، وهو يعرضها بمناظرها ومفاجآتها المخيفة . وكما نحس بغرابة الصور فى بعض مناظر الخيالة نحس أيضاً عنده نفس الإحساس ، إذ يعرف معرفة دقيقة كيف يباغتنا بالأشباح المثيرة ، واسمعه يقول فى طلل رومانى مرَّ به :

رمالٌ وأنقاضُ صرحٍ هوتْ أعاليه تبحث عن أسِّه
أأستنطق الصخر عن ناحتيهِ وأستنهض الميْت من رَمْسِه
حوافرُ خيل الزمــان المشتِّ تكاد تحدث عن بؤسه
وتلك العناكبُ مذعــورة تريد التفلت من حبسـهِ

والمفاجاة واضحة فى الأبيات : الأول والثالث والرابع ، وهى التى تجعلنا نزعم أن ذوقه يقرب من ذوق أبى تمام وابن الرومى ، بل من ذوق الغربيين وبعض شعراء المهاجَر الأمريكى ، إذ ما تزال تلح علينا فى شعرهم جميعاً الأشباح والأطياف المباغتة . وهى عندهم نتيجة الإحساس بضغط العالم الخارجى كما قلنا فى صدر هذا الحديث ، وكأن أبا ريشة يحس إحساسهم ، أو قل كأن ثقافته بشاعرينا القديمين والشعر الحديث هى التى أملت عليه هذا الإحساس ، فإذا شعره يصبح مسرحاً لأطياف العالم الخارجى وأشباحه ، وإذا هذه الأطياف والأشباح تملأ نفسه من جميع أقطارها . واسمعه يصور « مصرع الفنان » فى بلادنا :

مَلَّ دنياه بعد ما سئمَ السـ يرَ عليها وضاق فى بلوائهْ
موردُ الفن مظلم لم يصوِّب فوقه الشرقُ مشعلا من ضيائه
سار فيه وظلمةُ اليأس تطفى تحت أنفاسها شموع رجائهْ
والصخور الجسام ناتئة الأنيـ ـاب تدمى أقدامه وهو تائه
ورءوس الأشواك ترتدّ عنه وعليها ممزَّقٌ من ردائه
والأفاعى تفحّ من كل صوب نازعات إلى امتصاص دمائه
والأمانى أمام عينيه أطيا فُ سرابٍ تموج فى بَيْدائه
فحنى رأسه الكئيب وألقى بعصاه وضجَّ فى بأسائه
وانثنى عائداً يشيّع حلماً يتلاشى من مقلتىْ نعمائه
عودة الثاكل الحزين وقد نفّـ ـضَ كفيه من ثرى أبنائه

وهذه قطعة من القصيدة ، وهى طويلة ، والصور تمتد على نسيجها ، ممثلة هذا الجهاد أو العراك بين الفنان والحياة من حوله ، وكأنه يحمل صخرة يريد أن يرفعها إلى قمة شاهقة ، فيهوى هو وصخرته إلى الحضيض ، ويعود إلى رفعها من جديد . ولا ييأس الشاعر ، بل يذهب إلى الحانة الحمراء يعبّ

منها ومن رِجْسها وإثمها ، حتى يزيح عن صدره كابوس آلامه وحرمانه . وتطوف به آماله الغرُّ ، حاملة له فى يديها أكاليل فوزه ونجاحه . ويأسى أبو ريشة لشاعرنا الصريع ، إذ يجده بائساً شقيًّا فى بلاده ، بينما يسعد فيها الأجنبي الغريب وينعم :

أهملتْ شأنه البلادُ وصمّتْ ... أذنيها عن دمدمات فؤادهْ
فتحتْ صدرها لكل دخيل ... فاغر الشّدق واثب فى عناده
وسقتْه كأسَ الهناء دِهاقًا ... وفتى الفن ظامىءٌ فى بلاده
لم يكن ذاك عن ذهولٍ ولكن ... يرغب الهرُّ فى دما أولاده

وعلى هذه الشاكلة ما نزال نرى مشاهد رائعة عند هذا الشاعر الذى تشبه قصائده الطويلة أدق الشبه السياحات الكبيرة ، ونقصد سياحات الخيال ، وهى سياحات تملؤنا بالمتعة ، تملأ نفوسنا وقلوبنا ، وتدفعنا إلى أن نقرأ فيه ، لأننا نجد فيه غذاء فنيًّا ، لا نلبث حين نقرؤه أن نتمثله ، وأن نشعر بأنه يضيف إلينا ثروة جديدة ، لا ثروة خيالية فحسب ، بل أيضاً ثروة نفسية ، فهو يقوى من عزائمنا ويشدّ من إرادتنا .

ولقد حاولت أن أعرض بعض صوره ، وهى ليست خير ما فى ديوانه ، فوراءها صور كثيرة لا تقل جمالا ولا إبداعاً عنها ، إذ نفض الأشباح والأطياف على كل ما دار فى عقله وقلبه ، فإذا شعره يموج بها موجاً . ولعل هذه الأمواج التصويرية لم تتجمع وتتركز على شاطئ فى شعره كما تجمعت وتركزت فى قصيدته « شاعر وشاعر » ، وهى قصيدة أُلقيت فى الجامعة السورية بدمشق فى المهرجان الألفى لأبى الطيب المتنبى ، وفيها يستعرض صور الوجود فى الصباح والمساء ، فصورة الفجر والكونُ يرتدى بُرْدة الجمال ، تقابلها صورة الهاجرة وهى تصب السأم والصمت فى فم الغبراء ، ثم يكون المساء فيصوره بتلك الصورة الناطقة :

مأتم الشمس ضجَّ فى كبد الأفْـ ق وأهوى بطعنــةٍ نجْــلاء
عصبتْ أرؤسَ الرَّوابى الحزانى بعصابٍ من جامدات الدماء
فأطلتْ من خِـدْرِها غادةُ اللي ل وتاهت فى ميسة الخيلاء
وأكبَّتْ تحل ذاك العصاب الأرجـ وانىَّ باليــد السمــراء
وذؤاباتُ شعرها تترامى فى فسيح الآفاق والأجواء
وعيونُ السماء ترنو إليها من شقوق الملاءة السوداء
فإذا الكون لجةٌ من جلال فجرتها أناملُ الظلمــاء
يرسبُ الطرْفُ فى مداها ويطفو ثم يرتدُّ فاقــد الإرتواءِ
فتُطلّ الأشباح من كُوَّة الوهـ م وتعوى مجنونة فى العراء
وتموج الأصداء من زفرة الأر ض بأذْن المهــابة الصمّاء
صورٌ أفرغت على أذُن الشا عر نجوى علويَّة الإيحــاء

وما أشك فى روعة هذه الصورة التى صور فيها أبو ريشة الطبيعة ، وهى تودع الشمس وداع الغروب ، وإنه ليعرض علينا حمرة الشفق وقد علت رءوس الروابى ، وظلمة الليل وهى تفض هذه الحمرة ، وقد ظهرت النجوم ، أو كما يسميها عيون السماء . كل ذلك يعرضه علينا والأشباح تطل علينا وعليه من كوة الوهم ونافذة الخيال الحالم ، ولا يلبث أن يقول :

هكذا استعرض الوجود مليًّا فى غضون الإصباح والإمساء
فانثنى ضارباً على الوتر الشــا دى أهازيجَ روحه الشمَّاء
فضَّ فيها عن الحياة نقابا من خداعٍ وبرقعاً من رياء
ورمى ختْمَ سرِّها فتجلتْ بعد لأى عريانةً للــرائى
فتهادتْ بناتُهــا باصطفاق الـ صَّنْج والدفِّ واتساق الغنــاء
كدُمى هيكلٍ لقد نفض اللا هُ عليها اختلاجةَ الأحياء

يتمايلن راقصات نشاوَى بدلال مفجّر الإغراء
فمن الخَصْر عطفةٌ تركتْ فى حلمة النهْد نَفرةً للعلاء
كل بنتٍ جياشة الصَّدْرِ ترمى أختها بابتسامة استهزاء
زُمَرٌ من كواعبٍ برزت فى صُور العيش فى أتم جلاء

أرأيت كيف صور خطراته وبنات شعره ؟ إننا لنتذكر توًّا ابن الرومى حين جسّم هنوات صاحبه القاسم بن عبيد الله ، ورآها فعلا أطيافًا تحيط به ، فخاطبها ، وحاورها حواره المشهور[1] . وأنت لا تحس فى هذه الصور جميعاً شيئاً من التخبط ولا من التناقض بين ظاهرها وباطنها أو بينها وبين مدلولها . ولعل فيما لاحظناه من استيحائه فى هذه الأبيات الأخيرة من عمل ابن الرومى ما يدل على حقيقة مهمة عنده ، وهى أن شعره يتصل مباشرة بعناصر شعرنا القديمة ورواسبه ، فهو قد تثقف به ثقافة واسعة ، ولذلك كان شعره قريباً منا . ومن الغريب حقًّا مع هذه السعة فى التصوير أن اللفظ قلما يسقط عنده ، فهو ينظم فى لغة رصينة جزلة ، وقد ترقّ فتعذب ، ولكنها لا تسف ولا تهبط ، فهو على حد قوله فى القصيدة الآنفة :

بدوىٌ لينُ الحضارة فى بُرْ ديه ناجَى خشونةَ البيداءِ

وحقًّا إن البداوة تغذى شعره بخير ما فيها من نقاء وصفاء ، وكم يذكر الرمال والصحراء وأخلاق البدو الكريمة ! . ومعنى ذلك أن البداوة تزدوج فى روحه مع الحضارة كما يزدوج العالم الداخلى والعالم الخارجى فى لوامع أشباحه .

---

(١) انظر : الفن ومذاهبه فى الشعر العربى الطبعة العاشرة ص ٢١١ .

ملامح شرقية
فى شعر المهاجَر الأمريكى

١

كثرت فى هذا القرن دواوين الشعر التى نظمها إخواننا من العرب الذين هاجروا إلى أمريكا الشمالية والجنوبية ، إلى نيويورك وسان باولو وغيرهما من المدن هناك . وجمهورهم ممن نشأوا فى الشام (سوريا أو لبنان) فى حجور هذه الطبيعة الأنيقة وبين جبالها وبساتينها البهيجة حيث تفتحت عيونهم وآذانهم على صحف الكتب السماوية وتراتيلها العذبة ، ونعموا بغذاء الفكر الحديث فى مدارس البعثات الدينية الأجنبية .

وقد خرجوا من ديارهم إلى أمريكا يبتغون معيشة كريمة ، تُدر عليهم أخلافَ الرزق ، وتنجيهم من ظلم الترك وسياطهم ، وتتيح لهم حظوظاً من الحرية المسلوبة . وما زالوا يهاجرون من شاطئ بلادهم إلى شواطئ أمريكا ، وفى كل مكان يحلون فيه يتجمعون ويتظاهرون فيما بينهم ، فهم أبناء لسان واحد ، وديار واحدة ، وهم يشعرون فى أعماقهم بأنهم أحفـــاد العرب الأمجاد .

واستطاعوا أن يؤلفوا لأنفسهم أحياء فى مدن أمريكا المشهورة طبعوها بطوابع شرقية ، ولم يلبثوا أن أصدروا صحفاً عربية هناك تتحدث بلغتهم عن شئونهم وشئون بلادهم الأصلية ، وأذاعوا فى هذه الصحف أبحاثاً ومقالات أدبية ، كما أذاعوا أشعارا ومنظومات وأقاصيص ، وبذلك عبروا عن مجالاتهم الفكرية والوجدانية بلغتهم العربية التى لم ينسوها ، ولم يقطعوا صلتهم بها ، بل ظلوا يعتنقونها ، كأنها الكتاب المقدس الذى حملوه فى حقائبهم .

وكان من ذلك تراث أدبى حافل من شعر ونثر مثله أروع تمثيل فى أمريكا الشمالية جبران وصحبه أمثال رشيد أيوب ، ونسيب عريضة ، وإيليا أبى ماضى ، وميخائيل نعيمه ، كما مثله أدباء أمريكا الجنوبية أمثال إلياس فرحات ، وأبى الفضل الوليد ، ونعمة قازان ، وفوزى المعلوف والشاعر القروى (رشيد خورى) .

ومن يرجع إلى ما خلفوه من شعر يلاحظ أنهم فكوا عن شعرنا كثيراً من القيود التى كان يرزح تحتها والتى كانت تثقله ، فقد كان شعراء العرب حتى القرن الماضى ما يزالون يجرون فى أعقاب أسلافهم ، فهم لا يفهمون الشعر إلا على أنه ألوان من الملق تقال فى المدح ، وليس وراء ذلك إلا صور من التكلف المقيت .

وفى هذه الأثناء نشأ بمصر البارودى ثم شوقى وحافظ وأضرابهم ، فحاولوا أن يبعثوا الشعر من مرقده ، وينفضوا عنه جموده ، ويخلعوا عنه أكفانه ، ولكنهم ظلوا إلى الذوق القديم المحافظ أقرب منهم إلى الذوق الحديث المجدد ، وتتابعت صيحات شكرى والمازنى والعقاد بهم وبالشعراء أن يحرقوا هذه الصور القديمة من الشعر ، وأن يضعوا له صوراً جديدة مستمدة من الغرب ، وأخرج كل منهم تجارب مختلفة توضح ما يريد من التجديد .

ولم يلبث شعراء المهاجَرِ الأمريكى أن ساهموا فى هذه النهضة المباركة لشعرنا . وسرعان ما أرسلوها ثورة مدوية على رسومنا العتيقة وتقاليدنا البالية . وفى ذلك يقول جبران مغضباً حانقاً : « لكم لغتكم ولى لغتى . . لكم منها القواميس والمعجمات والمطولات ، ولى منها ما غربلته الأذن وحفظته الذاكرة من كلام مألوف مأنوس تتداوله ألسنة الناس فى أفراحهم وأحزانهم . لكم لغتكم ولى لغتى . . . لكم منها الرثاء والمديح والفخر والتهنئة ، ولى منها ما يتكبر عن رثاء مَنْ مات وهو فى الرحم ، ويأبى مديح مَنْ يستوجب الاستهزاء ، ويأنف من تهنئة مَنْ يستدعى الشفقة ، ويترفع عن هجو مَنْ يستطيع الإعراض عنه ، ويستنكف من الفخر إذ ليس فى الإنسان ما يفاخر به سوى

إقراره بضعفه وجهله . لكم لغتكم ولى لغتى ، لكم من لغتكم البديع والبيان والمنطق ، ولى من لغتى نظرة فى عين المغلوب ، ودمعة فى جفن المشتاق ، وابتسامة على ثغر المؤمن . . لكم لغتكم ولى لغتى ، لكم أن تلتقطوا ما يتناثر خرقاً من أثواب لغتكم ، ولى أن أمزق بيدى كل عتيق بال ، وأطرح على جانبى الطريق كل ما يعوق مسيرى نحو قمة الجبل . . لكم لغتكم ولى لغتى . لكم لغتكم عجوزاً معقدة ، ولى لغتى صبية غارقة فى بحر من أحلام شبابها ، أقول لكم إن النظم والنثر عاطفة وفكر ، وما زاد على ذلك فخيوط واهية ، وأسلاك متقطعة . . لكم لغتكم ولى لغتى »[١] .

وهذه ثورة عامة على اللغة وأساليبها القديمة فى الشعر والنثر جميعاً ، مردها إلى ذوق جديد فى الفن الأدبى ، وهو ذوق يريد أن يتخلص من كل العوائق القديمة ، من سجع وغير سجع فى النثر ، ومن بديع وغير بديع فى الشعر . وليس ذلك فحسب ، بل لا بد أن نتخلص من موضوعات الشعر القديمة ، بمديحها وهجائها وفخرها ، ونرد إلى الشاعر قيثارته ليغنينا أحلامه ، وما يجرى فى خاطره ، وما يعصف فى نفسه .

وتناول ميخائيل نعيمه أقباساً من هذه الثورة فى كتابه « الغربال » فحمل حملات شعواء على المحافظين ، وطالب بمقاييس جديدة ، نقيس بها الأدب ، وأن يكون هناك نقاد ممتازون لا يُضْفون الثناء إلا على من يستحقه ، وهاجم مراراً شعراء الصنعة والزركشة والرنين الموسيقى ، وطالب أن نرفع كِفةَ المعنى على كِفّة اللفظ ، أو كفة الروح على كفة الجسم ، وأن يصور الشاعر فى شعره الحوالج النفسية من رجاء ويأس وفوز وفشل وإيمان وشك ولذة وألم وغير ذلك من انفعالات وتأثرات . ونطق بهذه الثورة على القديم إيليا أبو ماضى فى فاتحة ديوانه « الجداول » إذ يقول :

لستَ منى إن حسبتَ الشـ ـعر ألفاظـاً ووزنا

---

(١) بلاغة العرب فى القرن العشرين (جمع محيى الدين رضا) الطبعة الثانية ص ٥١ وما بعدها .

خالفتْ دربُك دربى وانقضى ما كان منّا
فانطلقْ عنى لئلا تقتنى همّاً وحزنا
واتخذْ غيرى رفيقا وسوى دنياى مَغْنَى

فهو لا يعترف — رغم أنه شاعر — باللفظ والوزن ، وكأنهما فى رأيه ثياب خارجية على العقل والروح أو بعبارة أخرى على الفكرة والعاطفة ، أو قل إنه يراهما حاجزين ، وهو لا يُحبُّ من قارئه أن يقف منه عند الحواجز ، أو عند الظواهر ، إنما يريد منه أن يعنَى معه بالباطن واللباب دون القشور .

ومثل هذا القول من إيليا وما سبقه من قول جبران وآراء نعيمه جعل كثيراً من النقاد يشنون حرباً شعواء على شعر المهاجر الأمريكى وأصحابه ، وخاصة أنهم رأوا عندهم أحياناً اضطراباً فى بعض أوزانهم وخطأ فى جوانب من لغتهم ، ولم يروهم يلتزمون الصياغة الفنية المألوفة للشعر العربى ، بل رأوا بعض أشعارهم تجرى فى معارض لفظية عادية ، أو ركيكة ، فأمعنوا فى الحملة عليهم ، وجردوهم من كل إحسان .

وكان من الواجب أن لا يسارع هؤلاء النقاد فى حملاتهم ، وأن يعرفوا أن المسألة مسألة مذهب جديد فى الشعر ، وأن هذا المذهب قد تكون له أخطاؤه وتعثراته ، بحكم جدّته ، وما يلزم كل جديد من اضطراب فى بدء تكونه وأول نشأته .

وقد يكون لهم عذرهم فى الركاكة والضعف والخطأ أحياناً إذ كانوا بعيدين عن العالم العربى ، ولم تكن تحت أعينهم مصادر لغتنا وعددها اللفظية ، وأحسوا أن التمسك بالصياغة القديمة يجر إلى التقليد وإلى المياه الآسنة للشعر العربى التى طال عليها الركود ، بل قل طال عليها التعفن وخنقتها الطحالب والأعشاب ، من بديع ومصطلحات علمية وحساب جُمّل وتاريخ .

وكان تثقفهم بالآداب الغربية الدافع الحقيقى لهذا التحرر ، فقد حذق جمهورهم أكثر من لغة واطلعوا على الآداب الغربية ، وإذا بهم يتخذون

لأنفسهم موقفاً فى لغتنا وشعرنا يشبه تمام الشبه موقف الابتداعيين الأوربيين أصحاب الرومانسية من الاتباعيين أصحاب الكلاسيكية .

ونحن نعرف أن الأولين ثاروا على الأخيرين ، إذ رأوا أن يستوحوا حاضرهم ، وأن يعنوا بالصورة قبل المادة أو بعبارة أخرى بالمعنى قبل اللفظ ، وقد فكوا شعرهم من قيود كثيرة فى الوزن والصيغة ، واتجهوا به نحو الطبيعة بحقولها وغاباتها وحياتها الريفية .

ولم يكتفوا بذلك، بل رأوا أن يكون الشعر ذاتيًّا يصور خلجات صاحبه ، فمداره على العاطفة لا على العقل ، كما كان الشأن عند الاتباعيين . وهم لا يُجِلُّون المنطق مثلهم ، وإنما يجلّون الخيال والشعر بل الأدب كله عندهم يدور على وصف المشاعر ، ورسم الخواطر الذاتية ، لا على التاريخ والاجتماع والحياة الخارجية .

ومن هنا كان أدباء العصر الابتداعى فرديين بكل ما فى الفردية من شارات وسمات ، فهم لا يعنون بالخارج ، إنما يعنون بأنفسهم ، والمجتمع عندهم ليس له قيمة إلا بمقدار إحساس الفرد به ، فالفرد أولا ثم الجماعة ، وليست قصيدة الشاعر ولا عمل الأديب إلا تجربة ذاتية خاصة به .

ونستطيع أن نجد كل ذلك مطبوعاً فى شعر المهاجَر الأمريكى ، فأصحابه ثائرون على الأوضاع القديمة فى شعرنا، ثائرون على ألفاظه وصورة أوزانه، وثائرون على موضوعاته من مديح وغير مديح ، وهم مشغوفون بالطبيعة ، وهم ذاتيون فرديون أخلصوا لمشاعرهم ، واستمعوا لوساوس نفوسهم ، وصاغوا ذلك كله شعراً عذباً .

وقد حملوا كثيراً على حياة المدنية ، وتمردوا على حياة الآلة ، ودعوا إلى حياة الغاب والطبيعة ، حياة الفطرة والبساطة ، ونحن لا نقرأ لهم حتى نشعر بضرب من الحس المشترك بينهم ، فهم أصحاب مَنزع جديد فى شعرنا ، وهم يدورون فى مجالات جديدة .

وتستطيع أن ترجع إلى دواوينهم ، وخاصة دواوين المهاجَر الشمالى فى نيويورك : دواوين جبران وأصحابه من الرابطة القلمية ، لتجد مصداق ما نقول من هذا التجديد ، وذلك النزوع إلى الانطلاق الشعورى والتعلق بالطبيعة ومجالى جمالها ، وتصوير الإحساسات النفسية والمشاعر الذاتية .

فهم مجدّدون بالمعنى الواسع لكلمة التجديد ، مجددون فى أساليبهم ولغتهم ، ومجددون فى الموضوعات التى يطرقونها ، ونكاد نقول إنهم مجددون فى الشكل الخارجى أيضاً بما ينوعون فى أوزان القصيدة الواحدة وقوافيها ، وبما يستعملون من لغة مألوفة . وليس هذا كل ما نجده فى دواوينهم . فنحن نجد عندهم أيضاً تفكيراً فيما يمكن أن نسميه الفلسفة الكونية ، إذ يشغلون دائماً بالتفكير فى الخير والشر والصراع بينهما .

ومن المحقق أنهم بذلك يعدون من ذوق غير مألوف فى عربيتنا ، إلا عند أبى العلاء فى لزومياته، على أنه شُغل بصعوبات التزمها ، وكاد ينسى الغرض الأصلى من صناعة شعره ، أما هم فركزوا أنفسهم فى الشعر لذاته ، وعاشوا ينسجون فيه أفكارهم ، وداروا حول هذه الأفكار ، كما يدور الكوكب فى فلكه أو مداره ، لا يعدوه ولا يتجاوزه إلى مدار آخر . ومن هنا كان ديوان شاعر المهاجَر الأمريكى يتميز بنفسية خاصة، تعمه وتجرى فيه، وهذا طبيعى لأنه يعبر عند صاحبه عن خوالج نفسه ، ويصدر عن مكنون ضميره .

ولعل ذلك ما جعل الغموض يجرى فى جوانب كثيرة من هذا الشعر ، وخاصة عند نسيب عريضة وإيليا أبى ماضى وميخائيل نعيمه ، ومرد ذلك إلى أن شعرهم تصوير نفس بكل ما يقع عليها ، وكل تصوير نفس صادق يلتف فى ثياب من الغموض والإبهام ، بحكم أن النفس وخواطرها محيط لا حدود له ، وهو محيط تكثر فيه العواصف ويكثر الضباب ، ويكثر الانعتاق من المحدود إلى اللانهاية .

ولا نغلو إذا قلنا إن قارئ هذا الشعر فى حاجة إلى تدريب حتى يتذوقه ،

لأنه لا يقاس بمقاييس شعرنا القديمة ، بل لا بد له من مقاييس جديدة ، حتى يمكن الحكم عليه حكماً سليما . وغالباً يعاف الإنسان الجديد الوارد عليه بسبب ذوقه القديم ، حتى إذا ألفه وتمت معرفته به أخذ يقدره ، وأخذ يرسل عليه أحكامه صادقة ، ولا ريب فى أن من تعودوا قراءة بشار ومسلم وأبى تمام والبحترى والمتنبى من الصعب أن يعجبوا بهذا الشعر ، لأنه أولا يخرج على ذوق الشكل والإعجاب بالصياغة ، بل إنه يحكم عليه بالإعدام ، فليس اللفظ ولا الشكل ولا الجسم الخارجى شيئاً مذكوراً . ثم هو ثانياً ينوع فى موضوعاته ، بل إنه يخرج عن موضوع الشعر القديم ، فليس المديح والهجاء وما يتصل بهما موضوعه ، إنما موضوعه خواطر النفس والعقل وأحاديثهما فى غير رياء ولا تصنع .

ومعنى ذلك أن كل انتقاء سواء للفظ أو للموضوع قُضى عليه قضاء مبرماً ، وأصبح الشاعر حرًّا فى لفظه وموضوعه ، فإذا قرأ آثاره صاحبُ ذوق قديم وجد شعراً لا يألفه ، فيصرخ قائلا : ليس هذا شعراً ، لأنه لا يجرى على عمود الشعر الذى عهده ، وعاش يقرؤه ويقدره ، ويجد فيه لذته ومتعته . حتى إذا ثاب إلى رشده ، فتعود قراءة الشعر الجديد ، وصحبه فى حله وترحاله ، أحس بالألفة له ، وأنه أقرب إليه من هذا الذى كان يصحبه قديما . بل لعله ينكر هذا الشعر القديم الذى كان يحبه ويسرف على نفسه فى حبه ، إذ يراه قاصراً عن التعبير عن صاحبه ، بل يراه تكراراً مملا . وما باب السرقات فى الشعر العربى إلا إشارة الوقت الموقظة التى كان يجب أن تنبّه الشعراء إلى أن هذا الشعر أصبح شيئاً سقيما ، فهو ترداد وبدء وإعادة فى معان محفوظة . أما هذا الشعر الجديد فإنه يفيض بالخواطر وبآمال الشاعر وآلامه وأحلامه فى الحرية التى فقدها فى بلاده والفضائل الإنسانية التى ينبغى أن تعم العالم ، بحيث يشعر كل إنسان إزاء أخيه بما له من حقوق وما عليه من واجبات ، فلا غرب ولا شرق ، ولا استعمار ، وإنما إخاء وسلام ، ومساواة بين البشر ، فلا حر ولا عبد ، ولا شريف ولا مشروف ، ولا غنى

ولا فقير ، ولا قوى ولا ضعيف ، ولا مسيحى ولا مسلم .

وهذا كله عالم جديد من الفكر ومتعة الحس والشعور ، ومع ذلك فقد وقف نقادنا المحافظون من بعض هؤلاء الشعراء المهاجرين موقف عداء ، لأن شعرهم يتطلب ذوقاً مغايراً للذوق القديم ، حتى يستطيع أن يرضى عنه ، وحتى يشعر بما يوحيه شعرهم من جمال فى الذهن والقلب . إنه انقلاب ، وكل انقلاب فى الفن لا بد له من استعداد يسبقه ، حتى تتهيأ النفوس لقبوله ، ولكن ما تكاد النفس تقبله وتدخل فى أجوائه ، حتى تحس بروعته .

ولم يفتّ فى عضد هؤلاء الشعراء سخريةُ الساخرين ولا هزؤُ الهازئين ، فقد مضوا فى طريقهم ، وأعلنوا الحرب على خصومهم ، وما تزال معلنة حتى عصرنا الحاضر . ودائماً يسدد خصومهم إليهم السهام من ثغرات اللفظ ، والخطأ أحياناً فى الوزن .

ومما لا شك فيه أن من يطلبون قوة العبارة ونقاء اللغة وجمالها وجلالها لا يجدون ذلك عندهم ، ولكنهم يجدون اتجاها جديداً فى الفكر والشعور ، كما يجدون لغة بسيطة ، ليس فيها زخرف ولا وشى ؛ ولا أى شىء يحول بيننا وبين المعنى ، فالمعنى يكاد يكون عارياً ، وهم يقصدون إلى هذا العرْى من الزينة اللفظية ، فذلك مذهبهم . وكأنهم يرون فى الحلية المادية غشاوة ينبغى أن لا تقوم بين العيون وبين معانيهم التى تهتز لها نفوسهم ونفوس قرائهم طرباً ، أو كأنهم يرونها عَرَضاً ينبغى أن لا يحول بين قرائهم والجواهر ، جواهر المعانى التى تعبر عن تجاربهم العاطفية ، تلك التجارب التى يصوغون فيها نفوسهم ، وكأنهم يزيحون بها عن صدورهم وقلوبهم ما يثقلها من المشاعر والأحاسيس .

فالتعبير الفنى لا يراد لذاته ، وإنما يُراد لما يحمل من أفكار ومعان ، والمعنى هو كل شىء فى الشعر ، هو روحه وجوهره ، أما اللفظ والزخرف فعرضان قديمان باليان ، وإن واجب الشاعر أن يطلق العنان لشاعريته

المبدعة ، تعبر عن مكنون نفسه فى أبسط الألفاظ والأساليب . ومن هنا كان هذا الشعر ثورة فى تاريخ أدبنا الحديث ، وانقسم الناس إزاءه : أما الشيوخ والمحافظون فقالوا إنه بعيد عن روح الشعر ، وأما الشباب والمجددون فقالوا إن هذا كل ما نبتغيه من الشعر . وإنما أعجبهم فيه أنه يخوض ميادين عقلية وشعورية فسيحة ، وأنه شديد الإيحاء والإلهام ، وأن أصحابه أودعوا فيه مقدرةً بل طاقة رائعة من القصص ، فالقصة مبثوثة فى دواوينهم . حقًّا ليس فى قصتهم متممات القصة العادية من العقدة والحبكة الفنية أو من الحوار الممدود ، ولكن هذا لا يضيرهم ، فإن الشعر الغنائى لا يتحمل القصة بكل رسومها إنما يتحملها على النحو المبثوث فى أشعارهم .

وبهذه الميزات المختلفة كان لشعر هؤلاء المهاجرين فى تاريخ أدبنا الحديث أفق مستقل لا يكاد يرتبط بشعرنا القديم ، على الأقل من حيث النظرة العامة ، إذ له طابعه الفردى ، وله شخصيته الفكرية ، وله انعتاقه الشعورى ومُثله الإنسانية ، وكل ذلك يرتكز على ثقافةٍ واسعة بالآداب الغربية .

غير أن من يتعمق هذا الشعر الجديد ، لا يلبث أن يرى الروح الشرقية مسيطرةً عليه ، وكأن الغرب وكل ما أفاده أصحابه منه ليس إلا ظلالا خفيفة ، بحيث إذا نحينا هذه الظلال عنه برزت لنا منه الملامح الشرقية والعربية بروزاً بيناً ، فهى التى ترسب فى أعماقه ، وهى التى تتغلغل فى قاعه وداخله .

٢

ولعل أول ظاهرة تلفتنا عند هؤلاء المهاجرين أنهم بالرغم من استخدام اللغات الأجنبية فى حياتهم اليومية ظلوا يستخدمون لغتهم القديمة العربية فى حياتهم الأدبية ، للتعبير عن عقولهم وعواطفهم . وإن مجرد استخدامهم للغة العربية ليبعثهم على أن يتصلوا بروحها ، ويخضعوا لسلطانها ، وهذا ما حدث فعلا فإنهم ارتبطوا بأصول قديمة موروثة فيها ، من حيث الوزن ، واللغة .

وما أرانى أبعد إذا قلت إن أكثر ما عندهم من رواسب بيانية فى الاستعارات والتشبيهات جلبوه من بلادهم ، ومن لغتنا العربية . فثورتهم ليست — كما يُظَنّ — ثورة تقطعهم عن الأصول الفنية الموروثة للغتهم . والحقيقة أن مثل هذه الثورة لا يوجد فى تاريخ الآداب ، بل كل ثورة تجرى فيها تيارات مختلفة من العتيق والقديم ، وما الثورة الأدبية فى حقيقتها إلا ضرب من التطور .

ولا يعرف التاريخ ثورة أدبية منبتة الجذور من الماضى ، بل كل ثورة فيها أصول وأحاسيس منه ، بل من أعمق عصوره ، فهذا العربى الذى هاجر من بلاده إلى أمريكا قد حمل فى أطواء نفسه تاريخ العرب الفنى مدة ثلاثة عشر قرناً أو تزيد ، بل حمل تاريخ الشرق كله وروحانيته ، وكل ما ألهمه من تصوف وفلسفة وتشاؤم أو تفاؤل وإيمان بالقدر .

حقاً أنه ثار ثورة فنية فى شعره ، وهى ثورة واسعة المدى ، إذ ترفدها معرفة واسعة بآداب الغربيين من إنجليز وأمريكيين وفرنسيين وروسيين وهلم جرا ، وتميزت الثورة باللون الفردى كما أسلفنا ، ولكن حين نمعن النظر فيها نجد أن أقوى جوانب هذه الثورة يثبت فيه أسلافُ هؤلاء الشعراء وجودهم وخلودهم .

وليس معنى ذلك أن التقليد يغلب عليهم ، فهم مجددون لا شك ، وإنما

معناه أنهم يستظهرون في شعرهم وراثات أسلافهم وضروباً من الحس التاريخي تصل بينهم وبين قدمائهم . فهم لم يحسوا حاضرهم وحده ، بل أحسوا معه ماضيهم إحساساً مستمرًّا دائباً لا ينقطع ، في كل ما ينظمون من خواطر ويصوغون من عواطف وأفكار ، وربما كانت ثورتهم التي يعلنونها أكبر دليل على وعيهم للماضي ، وأنهم لم يفرطوا في الاتصال به ، والإحساس بجزئياته .

وما تجربتهم الحديثة في حقيقتها إلا نوع من التفاعل بين حياتهم وحياة أسلافهم . وهناك تجارب كثيرة وخاصة عند شعراء البرازيل وغيرها من مدن أمريكا الجنوبية لا تكاد تتميز في شيء عن تجارب العصور الماضية إلا من حيث الارتباط بأوضاع زمنية جديدة . ونجد ذلك واضحاً عند أكثرهم خيالا وأوسعهم قصصاً ونقصد فوزي المعلوف في رحلته « على بساط الريح » وشفيق المعلوف في رحلته « عبقر » . وما الرحلتان في حقيقتهما إلا صورتان جديدتان من رحلة « التوابع والزوابع » لابن شُهيد الأندلسي ورسالة « الغفران » للمعري وأحاديث « المعراج النبوي » وأحاديث الجن والشياطين في قصصنا الشعبي والديني معاً .

ونحن نجد على الضفة المقابلة في الشرق الأوسط رحلات مشابهة لرحلتي فوزي وشفيق ، من ذلك ترجمة الشيطان للعقاد وشاطئ الأعراف للهمشري وثورة في الجحيم لجميل الزهاوي . وتدور رحلة فوزي على قصة قصيرة ، هي أن شاعراً طار في السماء ، بينما تدور رحلة عبقر على قصة شاعر زار وادي الجن المعروف باسم « عبقر » . وقد تكون الرحلة الأولى أجود من الوجهة الفنية ، ولكنك إذا تأملت فيها وجدت فوزي يتأثر العرب في تصوراته إذ يظن أن في صدر الطيارة جنيًّا ، وتحس به الطير فتخاله مستعمرا . وهنا وهناك نجد الروح الشرقية أو العربية بارزة . وكذلك الشأن عند صاحبه شفيق . بل إن رحلة « عبقر » ليست إلا حشداً لأساطيرنا العربية عن الجن وشياطينهم وما اتصل بهم من كهان وعرَّافين ، وإن اسمي شِق وسَطيح كاهني الجاهلية

ليلمعان فى الرحلة ، بحيث لا نقرؤها حتى نشعر أنها ليست أكثر من نظم لمعارف مبثوثة فى كتب أدبنا العربى .

وإذا كان الجوهر الفنى لعمل فوزى وشفيق شرقياً عربياً ، فإن مَنْ حولهما من شعراء الجنوب أكثر دخولا فى حيز الإطار العربى فروح الشعر عندنا تسيطر عليهم سيطرة بالغة . واقرأ فى أبى الفضل الوليد وإلياس فرحات ورشيد خورى ، فلن تجد أى فارق بينهم وبين شعرائنا .

والحق أن مجموعة الصفات التى ميزنا بها شعراء المهاجَر إنما تنطبق على الشماليين منهم ، وخاصة أعضاء الرابطة القلمية ، ومع ذلك فلا تظن أن هؤلاء يقفون بعيداً عنا ، فلا يزال التياران الشرقى والغربى يسريان فى أعمالهم ، ولا تزال أرواحهم مشدودة إلى معابدنا وهياكلنا ، وكأن بلادهم قدس الأقداس ، أو كأنها مهبط الوحى من فنهم ، فهم يرتبطون بها بروابط قوية تعمل فى كيان شعرهم .

ولعل أهم ظاهرة توضح هذه الروابط عندهم ظاهرة الحنين إلى وطنهم ، فهم يتحرقون إليه شوقاً تحت سماء نيويورك وغيرها من مدن أمريكا : الشمالية والجنوبية وأرواحهم ترف فوق بَرَدى ، وعلى جبل لبنان وبساتينه ورياضه .

والحنين قديم فى شعرنا العربى ، فنحن نجده منذ العصر الجاهلى ، إذ كانت تدور حياة العرب على الرحلة من كلأ إلى كلأ ، ثم جاء الإسلام وخرجوا من جزيرتهم مجاهدين فى سبيل الله ، فبكوا ديارهم ، ونعوا غربتهم وأنفسهم . وقصيدة مالك بن الرَّيب مشهورة ، تلك القصيدة التى رثى فيها نفسه حين ألم به الموت فى خراسان . ويحتل هذا النوع من الشعر صحفاً كثيرة فى أدبنا ، تارة يبكى الشعراء منازل الحبيبة ، وتارة يهيج الحمام أشواقهم ، وقد تهيجه ريح الصَّبا وغيرها من الرياح . وكان نزوحهم الدائم عن أوطانهم سبباً فى استمرار هذا الحنين ، وأبيات عبد الرحمن الداخل إلى الأندلس وتحيته

للنخلة الأولى التى غرسها على النهر الكبير ذائعة معروفة، وعبر ابن الرومى عن العلة التى يحب من أجلها الناس أوطانهم ، وجمع ما فرقه الشعراء من ذلك فى أبيات ، يقول فيها :

ولى وطنٌ آليتُ ألا أبيعهُ ... وألا أرى غيرى له الدهر مالكا
عهدتُ به شرخ الشباب ونعمةً ... كنعمة قومٍ أصبحوا فى ظلالكا
فقد ألفتْه النفسُ حتى كأنه ... لها جسدٌ إن غاب غودرتُ هالكا
وحبَّب أوطان الرجال إليهمُ ... مآربُ قضاها الشباب هنالكا
إذا ذكروا أوطانهم ذكَّرتهمُ ... عهود الصبا فيها فحنوا لذلكا

وابن الرومى يصور فى هذه الأبيات محبة الوطن ، ويفصح عن العلة فيها والسبب ، وهى محبة عامة تشترك فيها كل الشعوب والأمم . وكل أشعار هؤلاء المهاجرين تدل على أنهم لم ينسوا وطنهم يوماً ، وهل يستطيع أحد أن ينسى وطنه وقد ترك فيه أباه وأمه وإخوته وأحبته وترك ملاعب صباه وآماله وأحلامه ؟ إن المهاجِر العربى فى أمريكا ليذكر هذه الأحلام كلما أقبل النور أو أقبل الظلام ، يذكر الأمس الجميل ، ويلتفت حوله فلا يجد إلا فراغا . لقد هاجر فى طلب العيش والحياة الكريمة ، فحقق من هذه الحياة فوق ما كان يأمل ، ولكنه فقد قلبه وراءه ، وأحس إحساساً عميقاً بالوحشة والغربة ، وظللت نفسه سحبٌ لا تفنى من الهم والحزن :

وارحمتا للغريب فى البلد النَّـازح ماذا بنفسه صنعا
فارق أحبابه فما انتفعوا ... بالعيش من بعده ولا انتفعا

إنها غربة الأبد ، وهو يرى نفسه أسيرَ هذه الغربة ، أسير بحار ومحيطات فيفزع إلى ذكرياته ، ويشتد تعلقه بوطنه ويشتد حنينه إليه . وقد يكون هذا الحنين أهم عنصر يطبع شعر المهاجر الأمريكى بطابعه ، فالجنوبيون والشماليون جميعاً مشدودون فى أشعارهم بأسلاك وطنية تخفق لها قلوبهم

وأفئدتهم ، وليس هناك حادث يحدث فى بلدهم أو ملمة تلم به إلا ويهتزون لها ويصيحون، مع المحبة واللوعة الشديدة، واستمع إلى أبى الفضل الوليد يقول[١] :

فديتك يا أرض الشآم فمنك لى ثراءٌ على فقرٍ وشكرٌ بلا خمر
متى أطأ التُّرْبَ الذى هو عَنْبرٌ وأملأ من أرواح تلك الرُّبا صَدْرى

وهو فى ذلك يعبر عن إخوانه ومدى الحسرة على فراق أوطانهم ، ومدى الشغف والشوق إلى لقائها ، ويقول نعمة الحاج[٢] :

تذكرتُ أهلى فى النوى وبلاديا وقد طال شوقى للحِمى وبعاديا
تذكرت هاتيك الربوع وأهلها ويا حبذا تلك الربوع الزواهيا
تطيرُ لها نفسى من الوجد والجوى ويُمسى لها دمعى على الخد جاريا
وتهتز من شوقى إليهـا جوارحى كما اهتز غصنٌ مال للريح حانيا
فلا الشوقُ يُدنينى ولا الفكرُ نائيا ولا الدمعُ يُجدينى ولا القلبُ ساليا
وداعا وداعاً يا بلادى فإننى أودِّع مشتاقا إلى العَوْد ثانيا
« وقد يجمع الله الشتيتين بعدما يظنان كل الظن أن لا تلاقيا »

والقصيدة طويلة ، وقد دارت على البيت الأخير ، وهو بيت عربى قديم ، وكأنه يقع منها موقع القطب من الرَّحى . ولعل فى اقتباس الشاعر له ما يدل على أن هذا التعلق الشديد بالوطن أتاح لهؤلاء المهاجرين أن يحيوا حياة عربية وسط ما تقع عليه أعينهم من حياة حديثة ومدنية جديدة . ولم يوغل شاعر فى هذه النزعة إيغال رشيد أيوب فقد أكثر من الحنين إلى وطنه ، ومن بديع قوله تحت عنوان « بلادى »[٣] :

خلقتُ ولكن كى أموت بها حبا لذاك ترانى مستهاماً بها صَبَّا

---

(١) انظر ديوانه « أغاريد فى عواصف » ص ٧٠ .

(٢) ديوانه ص ١٧٧ .

(٣) انظر الأيوبيات ص ٣٩ .

وما أنا ممن إن ترامت به النّوَى ... تروعه الدنيا ولو ملئتْ رُعبا
ولكنّ لى فى سفح صنّين موطناً ... يعز علىّ أن أفارقه غصْبا
إذا ما ذكرت الأهل فيه فإننى ... لدى ذكرهم أستمطر الدمعَ منصبّا
أعلل نفسى إن سئمتُ بعودةٍ ... ولكنها الأيام ، تبًّا لها تبا
فلله هاتيك الرُّبا وربوعها ... فإنىَ قد ضيّعت فى تربها القلبا
ويا حبذا ذاك النسيمُ فإننى ... لينعشنى ذاك النسيمُ إذا هبا

ويُكثر رشيد فى أشعاره من ذكر الغدران والينابيع الجارية فى وطنه « لبنان » وإنه ليرقبه فى الأفلاك حين يجنّ الظلام ، وفى الأضواء حين تطلع شمس النهار ، وما تزال توسوس له به نفسه . واستطاع إلياس فرحات أن يرسم رسماً دقيقاً ملاعبه الفاتنة فى قصيدته « بين الطفولة والشباب » ، وهى تجرى على هذا النمط متحدثاً عن « الكسارة » مسقط رأسه[١] :

ترجعنى الذكرى إلى الكسّاره ... إلى مقر الحب والطهاره
إلى اجتماعى ببنات الحاره ... نلعب طورا بالحصى وتاره
يشغلنى معهن بالصنّاره

نقيم فيما بيننا الأفراحا ... فنأكل الرّمان والتفاحا
ونملأ الكئوس والأقداحا ... ماء طهوراً رائقاً قراحا
نصبغه حتّى يحاكى الراحا

وطالما جعلننى عريسا ... واخترن إحداهن لى عروسا
ثم يزينّ لها الملبوسا ... بالريش حتّى تشبه الطاووسا
ونطرب العيون والنفوسا

أما متى اجتمعت بالصبيان ... فشأننا إذ ذاك شأنٌ ثانِ
نقلد الفرسان فى الميدان ... لكن على خيل من القضبان
مُلجمة بأوهن الخيطان

---

(١) بلاغة العرب فى القرن العشرين ص ٢٠٣ .

وما يزال يتحدث عن عبث الصبا والشباب ، وهو يكثر فى شعره من الحنين إلى وطنه فى شوق ولهفة . وعلى هذا النحو تغمر نزعة الحنين إلى عهود الطفولة والوطن شعر المهاجَر الأمريكى الجنوبى وشعر المهاجَر الشمالى فكلهم صَبٌّ بوطنه المفقود ، يذكره فى صباحه ومسائه ، كما رأينا عند رشيد أيوب ، وله قصيدة عنوانها « الحنين إلى صنِّين » يصور فيها جمال وطنه وهو يحلم به فى نومه ، ونراه يفتتحها بقوله[1] :

أفيقى كفاكِ منامْ بدا الفجر كم تهجعينْ
وقامتْ لتنعى الظلام طيورٌ ألا تسمعين

أما نسيب عريضة فلمح سلة معلقة على حانوت ، وقد غصّت ببعض الثمار مما كان يعهده فى بلاده ، فطار قلبه نحو أوطانه ، وحلق خياله فوق دياره ، وأنشد قطعة رائعة يصور فيها هذا الحلم اليقظ الذى انتشت فيه روحه ، وسكر قلبه[2]. وكثيراً ما كان يمثُل له وطنه فى هذه الرؤى الصادقة، فإذا هو يتشح بهذه الألوان المثيرة التى تجمع له ذكرياته ، كما تجمع له لوعته وحرقته واشتياقه . واسمعه يقول فى قصيدته « أم الحجار السود » يعنى بها وطنه « حمصاً »[3] :

رُفعتْ لطرفك من مكان قاص
تختال بين حدائق وعِراصِ .
أعرفتَ يا قلبي عروس العاصى[4]؟
مَحْبَى أمانينا ومَحْيا الجود ونعيمَ راضٍ بالوجود سعيدِ
أعرفتها تلك الربوع العاليه
ما بين لبنانٍ وبين الباديه ؟

(١) أغانى الدرويش ص ٤٥ .
(٢) بلاغة العرب ص ٢١٨
(٣) نسيب عريضة فى مناهل الأدب العربى ص ١٠٧ .
(٤) العاصى : نهر حمص .

الذكريات وقد برزْن عـــلانيه

نادين عنك بحَسرة المطرودِ   يا حمصُ يا بلدى وأرض جدودى!

يا جارةَ العاصى لديك السؤدُدُ
لبنانُ دونك ساجدٌ متعبدُ
هو عاشقٌ ، من دمعه لك موردُ

وارحمتـــا لمتيمٍ مصفـــودٍ   يسقى الهوى من قلبه الجلمود !

عاصيك كوْثرُنا ، لنا فى وِرْدِ ه
طعمُ الخلود ونكهةٌ من شهده
هيهـــات يوما نرتوى فى بُعدِ ه

ونَبلُّ حُرقةَ أضلعٍ وكبُود   إلا بسلسلِ مائه المفقودِ

يا دهرُ ! قد طال البعاد عن الوطنْ
هل عودةٌ تُرْجَى وقدفات الظَّعَنْ؟
عد بى إلى حِمصٍ ولو َحشْوَ الكفن

واهتف : أتيتُ بعاثرٍ مردود   واجعل ضريحى من حجارٍ سود

وهذا تعلق شديد بالوطن وحنين إليه تفيض به نفس نسيب عريضة فى هذا الشعر الرائع الذى يبث فيه مواجده ، ويذيع فيه مشاعره . وإنه ليرتجف حين يذكر بلده وحجارتها السود ونهرها ، إذ يذكر فردوسه المفقود ، وما كان يهنأ به من شراب الخلود . وإنه ليتمنى أن يعود إلى تلك الديار ومعاهدها التى حلّ بها تمائمه ، ومسّ ترابها ، بل مست صخورها ، جلده ، وإن كل جزء من روحه وجسمه ليرجو العودة إلى مصدره ومنبته . وهو مؤمن بأن روحه لا تلبث حين تفارقه أن تردّ إلى أصلها ، وترفرف على أم الحجارة السود ، أما جسمه فإنه هو الذى يخشى أن يدفن بعيداً عن مغرسه ويرى غريباً

عن كهفه ، ولذلك يتوسل إلى صحبه أن يعودوا به إلى وطنه ، يعودوا بهذا العاثر الذى ضل طريقه المضيئة وما يشع عليها من شمس الوطن ، وما يجللها ويسترها من ظلاله ، يعودوا بالجسم إلى الأرض التى خرج منها ودرج عليها ، إلى أمه لتضمه إلى صدرها ، وتفسح له منزلا مباركاً طيباً بين منازلها .

وليس إيليا أبو ماضى أقل تعلقاً وشغفاً بوطنه من نسيب ، وإنه ليذكره فتنساب فى نفسه ينابيع الفرح بذكراه ، ويمضى فى شعره به مفاخرا معتزا ، يقول من قصيدة بعنوان « لبنان »[1] :

اثنان أعيا الدهرَ أن يبليهما — لبنانُ والأملُ الذى لذويهِ
نشتاقه والصيف فوق هضابهِ — ونحبُّه والثلج فى واديهِ
وإذا الصبايا فى الحقول كزهرها — يضحكن ضحكاً لا تكلف فيهِ
هنّ اللواتى قد خلقنَ لىَ الهوَى — وسقينني السحرَ الذى أسقيهِ
هذا الذى صانَ الشبابَ من البِلى — وأبى على الأيام أن تطويهِ
ولربما جَبَلٌ أشبِّهه به — مسترسلا مع روعة التشبيهِ
فأقول يحكيه وأعلم أنه — مهما سما هيهات أن يحكيهِ
وطنى ستبقى الأرضُ عندى كلها — حتى أعودَ إليه أرضَ التِّيهِ
سألوا الجمال فقال : هذا هيكلى — والشعر قال بنيت عرسى فيهِ
يا صاحبي يهنْيك أنك فى غدٍ — ستعانق الأحبابَ فى ناديهِ
وتلذّ بالأرواح تعبق بالشذا — وتهزك الأنغام من شاديهِ
إن حدّثوك عن النعيم فأطنبوا — فاشتَقْتَه لا تنس أنك فيهِ

فهو يفصح عن محبته له ، وهو يضعه فوق كل الديار والأوطان ، ويراه هيكل الجمال وعرش الشعر والنعيم الأبدى الخالد . وفى قصيدة أخرى

(١) الخمائل (الطبعة الثانية) ص ٨٠ .

عنوانها « الشاعر [١] فى السماء » يقص علينا أن العناية الإلهية رفعته من هوّة الشقاء إلى قبة السماء ، وشادت له قصراً فوق السماك ، ومدت ملكه على الفضاء ، وصار فى طاعته الضياء والريحُ يصرفها كيف يشاء . غير أنه لم يزل حزيناً مكتئب الروح ، حينئذ سَلَّ منه ربه شوقه إلى الخمر والنساء ، ولكنه ظل فى الحزن والبلاء ، فسأله ربه ماذا ينقصه ؟ هل يشتهى أن يكون طيراً أو نجماً أو يشتهى شيئاً من زينة الحياة الدنيا ؟ :

قلت : يا ربِّ فصل صيف　　فى أرض لبنان أو شتاءْ
فإننى ههنــا غريبٌ　　وليس فى غربةٍ هنــاء

وعلى هذه الشاكلة نرى هؤلاء المهاجرين جميعاً فارقوا وطنهم ، ولكنه فراق الجسم ، أما الروح فظل عالقاً به ، يطوف بمعاهده ، ويرفرف فوق بساتينه وترابه وصخوره .

وهم فى هذا كله إنما يعبرون عن روح عربية أصيلة ، وهل حياة العرب كلها إلا حنين وإلا ذكرى ، وهل هم منذ كانوا إلا رُحّل ، رحلوا فى باديتهم أثناء العصر الجاهلى من عُشب إلى عشب ، ورحلوا فى مشارق الأرض ومغاربها فى أثناء العصور الإسلامية من بلد إلى بلد . ودائماً فى حقائبهم ذكرى ملاعبهم الأولى ومدارج شبابهم ، وما بكاء الأطلال والديار إلا الصورة الثابتة لهذا الحنين الذى نما معهم على مر الزمن واختلاف المنازل والأمكنة .

٣

وهذا الحنين الذى نعده امتداداً واضحاً للروح العربية بل الروح العربية البدوية هو المفتاح الدقيق لفهم شعر المهاجَر الأمريكى وحلّ طلاسمه ورموزه. ولعل أول ما يتراءى لنا من هذه الرموز والطلاسم أننا نجد فيه دعوة حارة إلى الطبيعة ،

(١) الخمائل ص ٦٧ .

كأن أصحابه ينكرون العالم الصناعى الذى انتقلوا إليه ، ينكرون ما يعتمد عليه من إحلال الآلة محل الإنسان .

وقد يكون هذا طبيعيًّا لشعراء يحسون فرديّتهم ، ويجدون فى هذه الحياة الآلية ما يضعف تلك الفردية ، إذ يصبح الإنسان عبداً للآلة بعد أن كان سيدها ، يصبح مسخراً لها بعد أن كان يسخرها . وهم لذلك يتمردون على تلك الحياة ، يعافونها ويزدرونها ، ويحاولون أن يفروا منها إلى حياة الطبيعة والغاب ، حيث المعيشة البسيطة والجمال الساذج .

وليس ذلك كل ما يؤذى شاعر المهاجَر الأمريكى فى المدينة الجديدة التى يعيش فيها بل يؤذيه أيضاً ما فيها من اضطراب وتفكك ، وما يحسه بها من ملل وسأم ، وإنه ليمد بصره فيرى الحياة كلها من حوله قامت على ضرب من الثنائية التى صاغها الإنسان لنفسه ، فإذا هو يحجل فى قيود تكبِّله ، من مثل السيادة والعبودية ، والإيمان والكفر ، والسرور والحزن ، والعدل والظلم ، والعلم والجهل ، والخير والشر . وينفذ جبران فى قصيدته « المواكب » إلى تصوير هذه الثنائية المقيته ، وكيف أن الإنسانية ضلت طريقها حين استّراحت إلى دروبها ، ولم تتجه إلى الطبيعة أو كما يسميها « الغاب » حيث الحياة النقية الكاملة ، وحيث لا سيادة ولا عبودية ، ولا خير ولا شر ، ولا غير ذلك من هذه القضبان التى تصنع الإنسانية منها سجنها المظلم المخيف ، واسمعه يقول فى مطلع مواكبه :

الخيرُ فى الناس مصنوعٌ إذا جُبروا ... والشرُّ فى الناس لا يفنى وإن قُبروا
وأكثرُ الناس آلاتٌ تحرِّكها ... أصابعُ الدهر يوماً ثم تنكسرُ
فلا تقولنَّ هذا عالمٌ عَلَمٌ ... ولا تقولن ذاك السيد الوَقُرُ
فأفضلُ الناس قطعانٌ يسير بها ... صوتُ الرعاة ومن لم يمش يندثر
ليس فى الغابات راعٍ ... لا ولا فيها القطيعْ

فالشتا يمشي ولكن لا يجاريه الربيعْ
خُلق الناسُ عبيدا للذى يأبى الخضوع
فإذا ما هبَّ يوماً سائراً سار الجميع
وما الحياة سوى نومٍ تراوده أحلامُ مَنْ بمرادِ النفس يأتمرُ
والسر فى النفس حزنُ النفس يستره فإن تولّى فبالأفراح يستتر
والسر فى العيش رغْدالعيش يحجبه فإن أزيل تولّى حجبه الكدر
فإن ترفعت عن رغْدٍ وعن كدرٍ جاورتَ ظلَّ الذى حارت به الفكر
ليس فى الغابات حزنٌ لا ولا فيها الهمومْ
فإذا هب نسيمٌ لم تجئْ مَعْهُ السمومْ
ليس حزنُ النفس إلا ظلُّ وهمٍ لا يدوم
وغيومُ النفس تبدو من ثناياها النجوم

ويظل فى هذا اللحن ، فالحياة فيها الرياء والذل والغابات ليس فيها رياء ولا ذل ، والحياة فيها الدين والكفر وليس فى الغابات دين ولا كفر، والحياة فيها العدل والظلم وليس فى الغابات عدل ولا عقاب ، والحياة فيها القوة والضعف وليس فى الغابات قوى ولا ضعيف . وما يزال يسترسل فى وصف هذه الإثنينية التى تضغط بثقلها على صدر الإنسان، والتى لا يستطيع أن يتخلص منها إلا بنزوحه إلى الغاب، حيث يخلص فيه من أوزار المدنية ، وشرورها وسخافاتها وسيئاتها .

وكل ذلك ثورة على حياة المدنية ودعوة إلى حب الطبيعة وهى دعوة واسعة يدعو فيها جبران مواكب الإنسانية جميعاً إلى عالم الغاب ، حيث تشاهد ذخراً من الكمال المطلق لا حدود له ولا نهاية . ومثل هذه الدعوة شائعة بين شعراء الغرب فى أول القرن الماضى ولا يزال لها شواهد ماثلة فى عصرنا . ومن أجل ذلك قد يظن ظان أن هذا أثر غربى برز عند جبران كما برز فى صور أخرى

عند غيره من زملائه فى المهاجَر الأمريكى ، ولكن بشىء من التأمل نستطيع أن نرد هذا الجانب عنده وعند زملائه إلى فكرة الحنين إلى الوطن الذى فقدوه ، وكثرتهم من الشام ، من لبنان وسوريا . فهذا الغاب الذى يفكر فيه جبران ليس إلا لبنان وطنه ، ذلك الفردوس الذى فقده ، وأرض الأحلام التى غابت عن بصره وراء الأفق البعيد ، وهو ينظر إليها من نيويورك ، فيرى المسالك قد انسدت دونها ، فيتألم وتظلم الدنيا فى عينيه ، ويتمنى لو انسلخ من محيطه الصاخب محيط الآلة الصماء والبشرية المعذبة ، ليتحد بوطنه ، حيث لا يقتحم عليه الحياة إنسان ، وحيث يتمتع بمناظره ، ويشعر كأنه يحمله فوق صدره ، أو كأنه زهرة من أزهاره .

إنه يعيش الآن فى حياة ذات شقين ، تقام فيها حدود دائماً تفصل بين شيئين : خير وشر ، ونور وظلام ، وضحك ودموع ، والحياة لا تحنو عليه ، بل إنها تضغط على نفسه بهموم ووحشة وغربة وبهذا الوجود المنقسم دائماً إلى شطرين . إنه يتعذب ، وإنه يريد أن يخرج من هذا العالم ويرتد إلى عالمه القديم حيث كان يعيش فيما يشبه تباشير الخلود ، يقول فى وصف غابة[1] :

ليس فى الغابات موتٌ لا ولا فيها القبورْ
فإذا نيسانُ ولّى لم يمت معْه السرور
إنّ هول الموت وهمٌ ينثنى طىّ الصدور
فالذى عاش ربيعاً كالذى عاش الدهور

وما هذا الغاب الذى ينفى عنه الموت ويثبت له الخلود إلا لبنان العزيز الذى اندمجت حياته فيه ، وكأنه لا يعيش فى نطاق نفسه ، إنما يعيش فى نطاق وطنه ، متحدا به حياة وفناء ، ووجودا وعدما .

---

(١) المواكب ص ٢٨ .

وليس جبران وحده الذى يُردد هذه النغمة ، فنسيب عريضة يقفو أثره فى هذا الاتجاه ، وكأنه الأخ الشقيق ، واستمع إليه يقول[١] :

يا نفس ! رُحماك أين نمضى   فما أمامى سوى قبورْ
قد سامكِ العقلُ سَوْمَ عِلْجٍ   ما لا تطيقين من أمور
فلنترك العقلَ حيث يبغى   فليس للعقل من شعور
أتتركين الأنامَ تركا   نحرق من بعده الجسور

* * *

فصاحت النفسُ بى وقالت :   مالى وللناس والزحامْ
أصبتِ يا نفسُ فاتبعينى   فليس كالغاب من مقام
يا غاب جئناك للتعرّى   أنا . ونفسى ولا حَرام

فالدنيا من حوله كلها قبور ، وهو لا يؤمن بالعقل وشريعته ، وإنما يؤمن بالنفس والشعور ، وهو ينزح إلى الغاب ، حيث لا ناس ولا زحام ، ولا قبور ولا أنام ، وإنه ليريد أن يعانقه ، بل إنه ليتعرى فيه وتتعرى نفسه ، كأنه يريد أن يسكب من ينابيعه على أدران المدنية التى علقت به ، حتى تنمحى محواً .

وارجع إلى قصائد الغاب كلها عند شعراء المهاجَر الأمريكى فستجدها جميعاً ليست إلا رمز حب دافق للوطن المفقود الذى خفى عن أنظارهم ، ولا يزال يدوى فى قلوبهم صياحُ النشوة به ، وكأنه سهام تنفذ إليهم من حِفاف السماء . وفى غمرة هذه النشوة ينشدون تلك الألحان العذبة ، يتغنون فيها بالغاب ، وربما كانت قصيدة « الغابة المفقودة » لإيليا أبى ماضى أوضح دليل على ما نقول ، وهى تجرى على هذا النمط[٢] :

يا لهفةَ النفس على غابةٍ   كنتُ وهنداً نلتقى فيها

---

(١) نسيب عريضة ص ٥٦ .
(٢) الخمائل ص ٨٨ .

أنا كما شاء الهوى والصِّبا وهى كما شاءتْ أمانيها
تكاد من لطف معانيها يشربها خاطرُ رائيها
آمنت بالله وآياته أليس أن الله باريها ؟
نباغتُ الأزهار عند الضُّحى متكئات فى نواحيها
ألوَى على الزنبق نسرينها والتفَّ عاريها بكاسيها
واختلجت فى الشمس ألوانُها كأنها تذكر ماضيها
تآلفتْ فالماءُ من حولها يرقص والطيرُ تغنّيها
من لقّن الطير أناشيدها ؟ وعلّم الزّهر تآخيها ؟
يا هندُ هذى معجزات الهوى وإنها فينا كما فيها
لا يستحى الزهرُ بإعلانها فما لنا نحن نُواريها
وتهتف الطيرُ بها فى الرُّبا فما لنا نحن نعمّيها
لله فى الغابة أيامنا ما عابَها إلا تلاشيها

ويمضى إيليا فى وصف هذه الغابة المفقودة وصفاً لا يشك من يقرؤه أنه إنما يصف لبنان بشحاريره وجباله وأوديته وفاكهته الشهية وأضوائه وأكاليل زهوره . وما يزال حتّى يأسى لما أصاب غابته ، فقد فصل زمانُ الهوى ، وامتدت يد الإنسان ، فاستأصلت شجر الغابة ، وطردت الطير عن أعشاشها ، وأقامت الدور والقصور . وهذا كله إنما هو رمز المدنية الأمريكية الجديدة ولبنان الطريدة : جنة الأحلام السندسية التى نزع منها الشاعر قبل الأوان ، واقرأ هذا التقديس للغاب أو للبنان عند ميخائيل نعيمه إذ يقول(١) :

هو ذا قد أقبل أترابى أهلا أهلا بأصيحابى
الناسُ تسير إلى القدّا س ونحن نكرّ إلى الغاب

* * *

أشجارُ الغاب تحيينا وطيور الغاب تناجينا

(١) همس الجفون (الطبعة الثانية) ص ٤٢ .

وزهورُ الغـاب تصافحنا ونصافحهـا وتهنّـينـا

الريحُ تمر بنـا خَبَبَـبا فيميس الحورُ لها طربا
والشمسُ بلطف تلثم أو جُهَنَـا وتذرّ لنـا ذهبـا

أغصـان الغـاب تلاعبنا وهوامُ الغـاب تداعبنا
وصخـور الوادى تدعـونا وصـدى الأجراس يعاتبنا

ها همْ أترابى قد سرحوا فى الغاب يقودهمُ المرحُ
وبقيت أنا وحدى سكرا نأ يرقص فى قلبى الفرحُ

فجلست على كتف النهر ما بين العوسـج والزّهر
العـالمُ مملـكتى وأنا سلطان العالم والدهـر

وما هذه المملكة إلا لبنان التى حلم بها الشاعر حلماً ذهبيًّا ، بل إنها لترتفع متوهجة أمام عينيه فى اليقظة فيملأ البشر قلبه ، وتعود إليه ذكرياته مع صحبه هناك ، وهم يجتمعون أسراباً أسراباً ، وكأنهم يجتمعون فى قداس .

وليس الغاب وحده هو الذى يرمز به شعراء المهاجَر الأمريكى إلى لبنان أو سوريا وبلدانهم هناك ، بل إن كل ما يجرى فى شعرهم من ذكر للفجر والضياء والنور والخلود والبقاء ونار إرَم ، إنما هو رمز الوطن الخالد ، رمز الأم الكبرى التى تولهوا بحبها ، والتى تتدفق فى قلوبهم ، وكأنها المحيط الخضم .

ومعنى ذلك أن الطبيعة فى شعر المهاجَر الأمريكى ليست أثراً غربيًّا ، كما قد يتبادر إلى الذهن ، دخل إلى شعرهم عن طريق الآداب الأوربية والأمريكية. قد يكون لذلك ظل وتأثير فى عملهم ، أما بعد ذلك فشعرهم فى حقيقته وجوهره حنين إلى وطن مفقود . فالحنين ليس حنيناً إلى غاب من حيث هو ، وإنما هو حنين إلى وطن لا يزال يشرق على روح صاحبه ، وكأنه الوحى المضىء الملهم .

٤

وإذا كان الوطن هو الذى دفع شعراء المهاجر الأمريكى إلى الحديث عن الطبيعة والغاب حديثَ الظامئ الوامق ، بل حديث العابد الخاشع ، فإنه هو الذى ملأ نفوس كثير منهم وأشعارَهم بالحزن القاتم . فأنت قلما تقرأ لشاعر عربى فى أمريكا الجنوبية أو الشمالية ، حتى تشعر بلذع الأسى فيه ، واستمع إلى فوزى المعلوف إذ يصور اليأس القاتل، يقول فى رحلته على بساط الريح[1] :

ألف اليأس قلبه ، فهْو واليأ　　سُ يحاكى بثينةً وجميلا
وإذا اليأسُ صدَّ عنه قليلا　　راح يبكى على نواه طويلا
وإذا ما النسيمُ مرَّ عليه　　فعليلٌ أتى يعود عليــلا
حائر الطرف شارد الفكر يحكى　　مدلجاً فى الظلام ضلَّ السبيلا

وهذا اليأس وما يُدمج فيه من حزن مصدره الغربة والإحساس بالشقاء بعيداً عن الوطن ، والشعور بالحرمان من الأهل والأصدقاء ، فتبدو الحياة وكأنها القفر الموحش ، ويبدو الوجود مظلما مخيفاً ، فإذا الشاعر لا حول له ولا قوة ، وإذا هو مستسلم للحزن واليأس ، وإذا هو لا يملك غير دموعه يرسلها أنات وزفرات . وإنه ليشعر دائماً بأنه غريب ، وأنه فى عزلة عن الناس ، وأنه ليس ممن حوله ، ولا من حوله منه ، فيعيش كالطير السجين فى قفص ، قضبانه من ذهب ، ولكنه لا يهنأ يوماً ، لأن جوّه وأفقه الذى يرفرف ويحلق فيه سُلب منه .

ومن هنا كان التشاؤم يغلب على شعر كثير من هؤلاء المهاجرين ، فالشاعر يشخص بصره إلى ما حوله فلا يجد ما يعزيه أو يسليه فضلا عما يسره أو يفرحه ،

---

(١) على بساط الريح ص ٧٨ .

إنما يجد البؤس والشقاء والحرمان . فحياة البشرية جميعها يجللها السواد ، وليس هناك أمل فى مستقبلها ، بل مستقبلها مظلم كحاضرها لا يبشر بالخير ، إنما يبشر بالشر وبالحرب وبالدمار. ولم ينته هذا الشعور بشعراء المهاجَر الأمريكى إلى الثورة على الحياة ، بل انتهى بهم إلى الشفقة على بنى جنسهم ، على نحو ما نرى عند نسيب عريضة إذ يقول(١) :

عـلّقتُ عودى على صَفصافة الياس
ورحتُ فى وحدتى أبكى على الناس
كأنّ فى داخلى قبراً بوحشته دفنتُ كل بشاشاتى وإيناسى
يا قبرَ آمال نفسى فى ثرى كبدى يسقيك صوبُ دمٍ من قلبىَ القاسى
زرعتُ فوقك أزهاراً بلا أرجٍ سوداءَ مرّت عليها نارُ أنفاسى
ما أروعَ الزهرة السوداءَ قد سُقيتْ
بدمعة القلب تحميها يَدُ اليـــاس
يا يأس صُنها فإنى قد قنعتُ بها ولست أبدلها بالورد والآس
وأنت والحزن كونا فى الضلوع معى إنى عهدتكما من خير جُلاسى
كتمت أمرَكما دهراً فضاق بنا ذرعاً فؤادى وأفشى السرّ أنفاسى
فإن أسرْ فى ظلام الليل مستتراً فالحزن يسطع من عينى كنبراس
حزنى غناىَ فلو فرّقته هبةً على النفوس لأثرتْ أنفسُ الناس

فهو يبكى على نفسه وعلى الناس ، وتتراءى له الدنيا من حوله على اتساعها كأنها قبر ضيق . وقد دفن فى هذا القبر كل آماله ومسراته ، واستنبت فوقه أزهاراً سوداء ، هى أزهار يأسه وتعسه وحزنه . وهو قانع بها إذ اتخذها جميعاً ذخره من دنياه ، وهو لا ينتهى إلى الانكماش فى حدود نفسه ، بل إنه ليفكر دائماً فى الناس من حوله وآلامهم ومتاعبهم . وإنه ليأسى

(١) نسيب عريضة ص ١٢٤ .

لهم جميعاً : مَنْ سار منهم على الطريق ، ومن ضل عن الجادة ، واستمع إليه يقول[١] :

جاش فى قلبى عزيفٌ من وَتَرْ ... يُسكر القلبَ ويُفشى ما سترْ
ضاق ذرْعا بالأسى لكنــه ... ظلّ فى كتمانه حتّى انفجرْ
فاسمعوا أنّاتِه ترْوى لــكم ... رَجْعَ ما ردده صوتُ الغِيَرْ
عن ظلام العيش، عن سجن البقا ... عن فيافى التيه، عن ظلم القدر
عن ليالى الويل، عن قَطْع الرجا ... عن دنوّ البين ، عن بعد المفرّ
عن خداعٍ ، عن شقاءٍ ، عن شجاً ... عن فراقٍ ، عن دموعٍ ، عن سهرْ
عن شقىٍّ ، عن أبىٍّ عاثرٍ ... عن شريدٍ ، عن نبىٍّ محتقرْ
عن فقيرٍ حاسدٍ طيرَ السما ... عن طريد ماله العمر مقرْ
عن عذارَى بذلتْ أعراضَها ... فى سبيل العيش بئس المتَّجرْ
عن ديارٍ بعد مجدٍ خملتْ ... وبنوها الصيد صاروا فى النَّفَر
ما بقى من عز أجــدادٍ لهم ... غيرُ ذكرى من غدٍ ضمن الحفرْ
عن .. وكم من أنّةٍ فى وترى ... فى صداها عَنْعنات عن خبرْ
باطــلا ترجون لحنــاً مفرحا ... قطَّعَتْ أطراب أو تارى العبرْ
فدعوا قلبى مع الباكين فى ... مأتم العيش على حال البشرْ

فنسيب مملوء حزناً على نفسه وعيشه ووطنه ، بل على البشرية وما تتردى فيه من ألم وشقاء ، بل هو مملوء يأساً ، لكن يأسه لا ينتهى به إلى تمرد على القضاء ، فهو فى شعره دائماً وادع رقيق ، وهو لذلك يبكى مع الباكين على البشر وما هم فيه من عذاب واصب . وما الحياة ؟ إنها ليست إلا تأوهات وزفرات . وإن الشاعر ليحدِّق ببصره فيها فلا يرى إلا تلك الأشباح القاتمة

(١) نسيب عريضة ص ١٣٤ .

الخرساء ، أشباح الحزن والهم واليأس والألم ، فيندفع فى تصويرها مخاطباً قلمه ومتحدثاً عنه[١] :

أوْه ! ألم يُكتبْ لهذا القلمْ ... إلا بأن يشكو الأسى والألمْ
يا قلمى الشارب خمر الشّجا ... والمسمع الطِّرْس صرير النقمْ
من أيِّ غصن قصَّك المبْتَرى؟ ... من أىّ غيم قد سقتك الديمْ ؟
أفى حِمى الغربان ثُقِّفت أم ... بين خوافيها ألفت الظُّلمْ ؟
نشأتَ نعّاباً فلا غرو أن ... تحسب أنَّ النّعْبَ كل النغمْ
أم كنت عوداً عند مستنقع ... فى نبتةٍ تمتص ماء الرِّممْ
أم عشتَ فى ظلٍ من الغاب لم ... تشرق عليه الشمسُ منذ القدم
فاسكبْ على الأبيض من أسود ... يلذع فى الأوراق لذع الحُممْ
ما الحبرُ ما تنفثه ناقما ... ذاك سويداءُ الحشا يا قلمْ

وليس قلم نسيب هو القلم الشاكى الحزين وحده بين أقلام شعراء المهجر ، فأكثر أقلامهم محزونة يشوبها اليأس ، ولكن فى هذا الإطار الذى نجده عند نسيب ، إطار العطف على الإنسانية .

على أن هذا الحزن والألم عند شعراء المهجر لم يدفع جمهورهم إلى لون من الشك على نحو ما هو معروف عند أبى العلاء ، فقد حملت كثرتهم فى صدورها قلوباً مؤمنة ، ومن هنا لم ينقموا على السماء ولا تمردوا على ربهم . ولعل ذلك ما جعل التسليم للقضاء والقدر يشيع فى أشعارهم ، ولا شك فى أن هذا التسليم نزعة شرقية ، واستمع إلى رشيد أيوب يقول من قطعة تحت عنوان « المسافر[٢] » :

دعته الأمانى فخلَّى الربوعْ ... وسار وفى النفس شيءٌ كثيرْ
وفى الصدر بين حنايا الضلوعْ ... لنيل الأمانى فـؤادٌ كبيرْ

---

(١) نسيب عريضة ص ٩٥ .
(٢) أغانى الدرويش ص ٦٣ .

فحثّ المطايا وخاض البحارْ ومرَّتْ ليالٍ وكرَّتْ سنونْ

ولم يرجعِ

ومرتْ سعودٌ وجاءت نحوسْ وقد نصل الدهر صبغ الشبابْ

فعلِّلَ نفساً رمتها البئوسْ ببحرِ همومٍ علاه الضبابْ

أيا نفسُ ! صبراً لحكم القضاء ويا نفس مهما دهتك الشجونْ

فلا تجزعى

فهو يدعو نفسه إلى التسليم للقضاء وأحكامه ، وأن لا تجزع مهما صب القدر عليها من هموم وشجون . ومثل هذه النظرة الهادئة لنوائب الحياة هو الذى يجعل كئوس الألم المتداولة بين القوم يعلوها حباب من قبول الحياة كما تعلوها ابتسامات من حين إلى حين ، بل إننا نجد شاعراً يأخذ بفلسفة التفاؤل ويعيش فى شعره ودواوينه المختلفة يدعو لها دعوة حارة ، وهو إيليا أبو ماضى الذى تحدثنا عنه وعن تفاؤله فى فصل سابق من فصول هذا الكتاب .

٥

وتتضح عند نفر من شعراء المهاجَر الأمريكى نزعة صوفية من التفكير فى الله ، بل من حبه . وينبغى أن نسارع فنقول إن تصوفهم يخالف تصوف الشاعر العربى المسلم من وجوه . هم يتأثرونه ، ولكنهم لا يجرون دائماً فى اتجاهاته ، إذ يخضعون فى تصوفهم لتأثيرات مسيحية ، لكنهم على كل حال يستمدون من المنابع الشرقية ما يضيئون به جوانب هذه الصوفية التى تقف موقفاً وسطاً بين قبول الحياة والزهد فيها ، فهم لا يرفضون الحياة ولا يلبسون خِرَقَ الصوفية ، بل هم يقبلون على دنياهم ومتعها ، ومن هنا يقترب بعضهم من ذوق عمر الخيام وحافظ الشيرازى وأمثالهما من متصوفة الفرس . ومع ذلك فقلما يسرفون على أنفسهم إسرافهم .

وعلى هذه الشاكلة نجد دائمًا مشابهة بينهم وبين شعرائنا ، وخاصة حين يطلبون السمو الروحى ويحلمون بالاتحاد مع الذات العلية . وقد أخذوا يفكرون فى الأديان على نحو ما فكر المتصوفة عندنا ، وانتهوا إلى أن الأديان للديّان ، وأن الله جل وعز ملء النفوس والعقول ، وأن الكل مشدود إليه ، هدفه الوصول إلى الحقيقة ومعرفة الحق الذى هو مصدر الخلاص .

وفى أثناء ذلك نجد القلق الذى يتميز به المتصوفة من المسلمين ، فشاعرهم حائر ، وهو لا يبرح ينظر فى الجسم والروح ، وقد أكثر من الحديث عن النفس ، ولكنه لم ينس الجسد ومتعه ولذائذه ، حتى ليقول نسيب عريضة[1] :

شربتُ كأسى أمام نفسى وقلت يا نفسُ ما المرامْ

حياة شكٍّ وموت شكٍّ فلنغمر الشكَّ بالمدامْ

وهذا الشك إنما هو تعبير عن قلق فى روح الشاعر ، وهو نفس القلق الذى نجده عند المتصوفة ، ولن تنفعه لحظة النشوة التى تغمره بها المدام ، فإنه لا يلبث أن يفيق ، فيعود إلى التفكير فى الحياة ، وفى مصير الوجود والفناء والعدم .

وهو لذلك لا يهدأ ، بل هو مضطرب ثائر ، يريد أن يشفى غُلّتَه من متع الحياة ، ثم لا يلبث أن يراجع نفسه ، فيبكى ويشكو شكوى عمر الخيام وأمثاله ممن شربوا من النهر قبله ، واستمع إلى نسيب عريضة يقول فى مقطوعته « أمام الغروب[2] »

رُوَيدَكِ شمسَ الحياهْ ولا تسرعى فى الغروبْ

فما نال قلبى مُناهْ وما ذاق غيرَ الخطوبْ

---

(١) نسيب عريضة ص ٥٣ .

(٢) نسيب عريضة ص ٨٢ .

حنانيكَ داعى الرحيلْ أنمضى كذا مرغمينْ
ولم نروِ بعدُ الغليلْ فهلا وَدَعْنَا الحنينْ

* * *

أنمضى ولمّا ننلْ رغائب نفسٍ طموحْ
أنقضى ويقضى الأملْ وتندكّ تلك الصروحْ

* * *

حنانيكَ ! أين الذهابْ وأين مصيرُ النفوسْ
أنجتاز هذا الترابْ لنبلغ سبل الشموسْ

* * *

لماذا نزلنا بها وصرنا عليها عبيدْ
إذا كان فوق السُّها مصيرُ النفوس العتيدْ

* * *

إذا كان قصدُ الصمدْ بذاك عقابَ النفوسْ
فما كان ذنبُ الجسدْ ليغدو شريكَ البئوسْ

* * *

سنترك هذى الربوعْ كشمسٍ دهاها الغيابْ
وللشمسِ صبحاً رجوعْ أليس لنا من إيابْ ؟

فهو يتمهل شمس حياته حتى يقضى مآربه ومتعه من دنياه ، وهو حيران فيمَ جاء وفيم يرحل تاركاً هذا الدن الكبير لا يعبُّه عبًّا ولا ينهله كله نهلا . ولكن لا تظن أن الشاعر آثر متع الحياة الدنيا ، وانصرف انصرافاً عن ربه ، وعن طريقه إليه ، فإنه لا يلبث أن يندم على ضعفه ويحنّ إلى حياة الخلود الدائمة ، يقول فى نفس المقطوعة :

كفاكِ عناً يا فكرْ تعبتِ بلا طائلِ
فما نحن إلا أثرْ على الرمل فى الساحلِ

* * *

سنبقى قليلا هنا إلى المدً حتى يعودْ
فيمضى سراعاً بنا إلى البحر بحر الخلود

* * *

أشمسَ الحياة اغرُبى ولا تمهليني لغدْ
فما حاصلٌ مطلبى ولو طال عمرى الأبدْ

* * *

أشمسَ الحياة اسرعى وغيبى فأنت خيالْ
أشمسَ الخلود اسطعى إليك إليك المآلْ

وهذا التعطش إلى الخلود هو الذى يدفع شاعر المهاجَر الأمريكى دائماً إلى الارتفاع عن حياته الجسدية إلى الحياة الروحية ، بل إن الحياتين لتختصمان فى نفسه ، وهى خصومة لا يزال يصورها فى أشعاره .

وعلى هذه الشاكلة ما يزال شاعر المهاجَر مضطرباً بين النزعات الجسدية والصوفية ، وإنه لتطل علينا من بين أشعاره فكرة ابن سينا عن النفس وما سجله فى قصيدته :

هبطتْ إليك من المحلّ الأرفع ورقاءُ ذاتُ تدلل وتمنُّعِ
محجوبة عن كل مقلة ناظر وهى التى سفرتْ ولم تتبرقعِ

وابن سينا يتناول فيها النفسِ قبل اتصالها بالجسد ، وبعد اتصالها ، وحين مفارقتها ، فى آراء فلسفية طريفة . وقد نهج نهجه شعراء المهاجَر الأمريكى ، فهذا نسيب عريضة يقول فى قصيدته « يا نفس [١] » :

يا نفس مالكِ فى اضطرابْ كفريسةٍ بين الذئابْ
هلا رجعت إلى الصوابْ وبدّلت ريبكِ باليقينْ

* * *

(١) انظر نسيب عريضة ص ١٩ .

أحمامة بين الرياحْ قد ساقها القدرُ المتاحْ
فابتلّ بالمطر الجناحْ يا نفس مالك ترجفين

* * *

أصعدتِ فى ركب النزوعْ حتى وصلت إلى الربوعْ
فأتاك أمر بالرجوع أعلى هبوطك تأسفين

* * *

أم شاقكِ الذكر القديمْ ذكرُ الحمى قبل السّديمْ
فوقفتِ فى سجن الأديم نحو الحمى تتلفتين

* * *

أأضعتِ فكرا فى الفضاءْ فتبعته فوق الهواء
فنأى وغلغل فى العلاء فرجعت ثكلى تندبين

* * *

أعشقتِ مثلك فى السماء أختا تحن إلى اللقاءْ
فجلستِ فى سجن الرجاءْ نحو الأعالى تنظرينْ

* * *

لوحتِ باليد والرداءْ لتراكِ لكن لا رجاءْ
لم تدْر أنكِ فى كساء قد حيك من ماءٍ وطين

* * *

يا نفسُ أنت لك الخلودْ ومصيرُ جسمى للّحودْ
سيعيثُ عيثكِ فيه دودْ فدعى له ما تَنْخرينْ

وهذه الأبيات كلها نسجت من نفس الخيوط التى نسج منها ابن سينا قصيدته ، فالنفس وجدت قبل وجود الجسد ، وقبل أن تقع فى سجن الأديم . وما تزال تحن إلى الانفصال ، إذ جاءت كما يقول ابن سينا من المحل الأرفع ، وإنها لتتشوق إليه ، حتى ترتفع عن هذا الحضيض الأسفل ، وحتى تدرك كمالها ثانية ، فهى خالدة ، أما الجسم ففان ، إذ هو قابل للفساد .

وواضح أن هذه الفلسفة تطالعنا عند نسيب عريضة ، وهى كما ترى فلسفة ابن سينا بعينها . وهذا هو معنى قولنا إن تفكير القوم فى الروح والنفس مشوب بأفكار شرقية .

ويمزج هذا التفكير عندهم بنزعة صوفية قوية ، إذ نراهم يُكبرون عالم الروح ، ويعلون النفس على سجنها الضيق المظلم ، كما يعلون العالم العلوى كله على العالم الأرضى وما فيه من لذات حسية . وليس هذا فحسب فإننا نرى عندهم نفس الأشواق ونفس المحبة التى نراها عند متصوفة المسلمين وما يطوى فيها من رغبة فى الاتصال بالذات الإلهية وقد صورنا فى فصل مر بنا فى هذا الكتاب عن ديوان « همس الجفون » لميخائيل نعيمه كيف كانت تستغرقه هذه المحبة وكيف كان يشعر شعوراً عميقاً بمصابيحها فى قلبه . .

فالمحبة الشائعة عند المتصوفة هى القبس الذى كتب نعيمه على ضوئه ديوانه ، وإنه ليعبر عن نفس المواجد التى نجدها عند المتصوفين ، فهو صب مشوق يريد الوصال ، وهو يرى إلهه من حوله فى الطبيعة وفى كل شىء تقع عينه عليه ، فهو منبث فى صور الكون ومجاليه ، تلك الصور التى تصدر عنه وتفيض

وهذه المعانى معروفة عند المتصوفة ، فهم ينزعون إلى الاتصال بربهم ، بل إلى الاتحاد به ، وهم يبصرونه متجليا فى كل ما حولهم من الكون بجميع صوره ومظاهره ، فالصور والمظاهر تتعدد ، والحقيقة واحدة ، وهى الجمال الإلهى المطلق .

وقد ذهب شاعر المهجر يصرخ فى شعره بهذه الصوفية ، وخاصة من حيث الرغبة فى الاتصال بربه والاتجاه إلى ملكوته السماوى ، يقول الشاعر القروى فى قصيدته « الوطن البعيد » [1] :

ما البرازيلُ مَهْجرى ليس لبنانُ لى حِمَى

(١) ديوان القرويات (طبعة سان باولو — البرازيل) ص ٩١ .

إن نفسى غريبةٌ تشتكى البعد فيهما
أنا ما دمتُ فى الثرى وبعيــدا عن السَّما
مهجتى كلها جوًى كبدى كلها حنينْ
نازحٌ أشتكى النَّوَى دائبَ النوح والأنين

ويتغنى فوزى المعلوف فى ملحمته « على بساط الريح » بسمو الروح وارتفاعها عن معانى الجسد الأرضية ، فهى طليقة ، أما الجسد فأسير النزعات الحسية ، وهى من عالم السماء أما هو فمن عالم التراب ، وهى خالدة أما هو ففان زائل ، يقول [1] :

بين روحى وبين جسمى الأسيرِ كان بُعْدٌ ذقتُ مُرَّهْ
أنا فى التربْ وهْىَ فوق الأثيرِ أنا عبدٌ وهْى حُرَّهْ

* * *

أنا عبدُ الحياة والموت أمشى مكرهًا من مهودها لقبوره
أنا عبدُ القضاء ، عبد هَناه وشقاه ، بشيره ونــذيره
عبدُ عصر من التمدن ، نلهو ضلةٌ عن لُبابه بقشـــوره
عبدُ ما لى أسعى إليه فأحظى بعد طول العَنَا بوطأة نيره
عبدُ إسمى أذيب نفسى وجسمى طمعًا فى خلوده وظهوره
عبد حبى جعلتُ قلبىَ مأوا هُ فأحرقتُ أضلعى بسعيره
كل ما بى تحت العبودية العَمْـ ياء فى ذا الوجود بين شروره
غير روحى ، فإنها حُرَّةٌ تمـ شى بروض الخلود بين زهوره

ويدور شعراء المهاجَر الشمالى فى هذا الفلك طويلا ، فدائما يتحدثون عن صراع الجسد والروح بل إنهم ينتقلون بنا نقلة أوسع نحو المعانى الصوفية ،

---

(١) على بساط الريح ص ٥٣ .

إذ نحس عند نفر منهم بتوقان شديد إلى الاتحاد بالذات العلية التى يتجلى لهم جمالها فى كل ما حولهم من مشاهد الكون والطبيعة ، بل يتجلى لهم ما سكبته فى هذه المشاهد من حب وعشق إلهى ، يقول رشيد أيوب فى قصيدته « دُقّ يا قلبي (١) » :

خَلَقَ الرحمنُ هذى الكائناتْ وحَباها كلَّ حُبّ أزَلى
ما ترى الأنجم تَرْنو غامزاتْ وهْيَ لولا حبها لم تَفْعلِ
كلما شاهدتُ تلك النيراتْ وجمالُ الله فيهـا ينجلى
دَقّ قلبي دقةَ النائى الغريبْ ذكَرَ الأوطان والعهد القديمْ
شَبّت الأشواق فيه كاللهيبْ بعد ما أضرمها الحبُّ المقيم
إنَّ عينَ الحب ليست ترقدُ فهْى عينُ الله بارِينا القديرْ
هى فى الشمس التى تتّقـدُ وذُرى الأفلاك منها تَسْتنير
قلت والأمواج حولى تنشـدُ والسواقى تتغنّى بالخَرير
دُقّ يا قلبي فإن جاء الأوانْ ودعانا الله من بعد المماتْ
سوف نحيا عنده طول الزمانْ فلنا بعد الرّدى ألف حياةْ

ولنسيب قصيدة تسمى « على طريق إرَم » وهو يقصد بالطريق نفس طريق المتصوفة التى يسلكونها إلى ربهم ، يبتغون الاتصال به ، بل يبتغون مشاهدة جماله والفناء فيه ، يقول (٢) :

تفتحتْ أعينُ الدّرارى واستيقظتْ أنفسُ الليالى
وهينمتْ فى الدجى الأمانى ورفرفتْ أجنـح الخيـال
وأفلتَ الحلمُ من عقـال فطارَ يسعى إلى الجمـال
فقم بنا يا سميرَ نفسى نقفو الأمانى إلى الـكمال

(١) أغانى الدرويش ص ٨٢ .
(٢) نسيب ص ٨٦ .

فهو يجرى فى الطريق يريد أن يشاهد جمال الذات الإلهية ، حتى يحقق لنفسه فكرة الكمال ، ووفق نسيب فى اختيار كلمة الطريق ، إذ هى تدل بذاتها على ما يتحمله من مشقة وألم فى سبيل الاتصال بالذات العلية ، وإنه لراض عن كل ما يلقاه فى طريقه من عنت وعذاب ، وما يزال يسعى حتى يصل إلى « نار إرم » فيقول (١) :

تلك نارُ القرَى والجياعُ السورَى
مَن إليها سَرَى ما أراهُ يعود
بل سيغدو الوَقودْ

فهو يرى الاتصال بالذات الإلهية لا يتم إلا حين يتحطم الجسد وتنطلق النفس من إساره إلى عالم الخلود . حينئذ يتم للمحب كل ما كان يطمع فيه من فناء وكمال ، كأن ذلك لا يحدث إلا حين يفنى الجسم ويغيب فى أفق العدم كما كان قبل أن تحلّ النفس فيه ، فلا يبقى له صورة ولا رسم ، وتبقى النفس وتتحد فى ربها .

وفى أثناء هذا الشوق واللهفة إلى الفناء فى الذات العلية نجد شاعرِ المهاجَر يلتجئ إلى خالقه مبتهلا مستغفراً داعياً ، وهو يعود بذلك إلى أجداده الأولين الذين تعودوا فى ليالى الصحراء العربية المقمرة والمظلمة أن يستغفروا ربهم ويتوبوا إليه توبة نصوحاً . يقول نسيب(٢) :

أيا من سناه اختفى وراء حدود البشرْ
نسيتك يوم الصفا فلا تنسنى فى الكدَرْ

* * *

أيا غافرًا أرْحما يرى ذُلّ أمسى وَغدْ
مَعاذَكَ أن تنقما وحلمك ملءُ الأبدْ

---

(١) نسيب ص ٩٢ .
(٢) نسيب ص ٦١ .

َمراعيــك خُضْر المنىَ هى المشتهى سيــدى
وجسمى دَهاهُ العنــا حنانيــك خــذ بيدى

فهو يدعو ربه أن يغفر له خطاياه ، وما قدمت يداه ، وهو يلجأ إلى رحمته التى وسعت كل شىء ، حتى يسدل على ذنوبه ستاراً يعفيه منها ، فلا ينتقم منه ، بل يدخله فى جناته ، ويسكب عليه من ماء رضوانه .

وأظن فى كل ما قدمناه ما يوضح هذه النزعة الروحية فى شعر المهاجَر ، وهى ، كما رأينا ، تتصل بجذور شرقية عربية ، وقد تكون حياة الإنسان الآلية فى أمريكا سبباً من أسبابها ، ولكن ذلك لا ينفى أن هذا الشعر رد فعل شرقى لتلك الحياة التى لا يألفها العربى . فأحس هناك كأنه تائه فى دنياه لا يعرف أين يولى وجهه ، فهو يضرب فى صخور مقفرة ، هى صخور المدنية الحديثة المجدبة التى يسقط عليها الجسد فيبلى ويتفتت على مر الزمن . ويلمح شاعرنا نارَ البرق فى الأفق البعيد ، فيتحول إليها يريد أن يفنى فيها كما يفنى الدخان .

٦

وليس ما مرّ بنا كل ما للعرب والشرق من طوابع فى شعر هؤلاء المهاجرين إلى أمريكا فقد بقى طابع مهم ، لعله من أهم الطوابع التى تميز شعرنا العربى العام ، ونقصد ما فى هذا الشعر من نزعة تقريرية ، فالشاعر العربى قلما يكسو فكره غموضاً ، ولذلك لم تظهر عنده قديماً نزعة رمزية أو ما يشبه الرمزية ، لسبب بسيط ، وهو أن أصحابه لا يرمزون ولا يومئون من بعيد ، بل يعبرون مباشرة عما يريدون ، لا يدورون ولا يلفّون .

وكأن الحياة الشرقية أو قل الحياة العربية الواضحة بصحرائها وشمسها المتوهجة لم تدع فى نفس العربى رغبة فى رمز أو إبهام ، بل جعلته يكشف عن مراده كشفاً ، فهو ابن الصحراء ، وكل ما فى الصحراء عريان . ومن هنا كان

شعوره بل تفكيره مجرداً لا تسدل عليه حجب ولا أستار ، فهو لا يعرف الحجب ولا الأستار فى حياته ، وإذا نبتت شجرة فى هذا الهمود من بيئته الصحراوية نبتت وحيدة ، لا تلتفّ بها نباتات أخرى ، ولا أشجار سامقة ، ولا غير سامقة . فهى تخرج مكشوفة ، واضحة للعين من جميع جوانبها . وكذلك الفكر العربى والشعر العربى خاصة فهو شعر واضح ، لا يحوجك فهمه إلى فلسفة إلا ما جاء مع مر العصور عن طريق موارد أجنبية ، أما هو فى بيئته فعلى الفطرة والطبع ، لا يحوجك إلى عناء فى فهمه ولا إلى شرح وبيان إلا من حيث اللغة .

وليس الغريب اللغوى شيئاً يدخل فى غموض أو إبهام ، فقد كان معروفاً لأصحابه ، ولم يكونوا يحتاجون إلى معاجم فى فهمه ومعرفته ، إنما نحن الذين نفتقر إلى ذلك لبعد العهد ، ولأننا نجهل هذه الألفاظ الغريبة بالذات ، حتّى إذا فهمناها أو عرفناها ارتفعت الحواجز والعوائق الّتى كانت بيننا وبينها .

وهذا الوضوح الشديد ليس كل ما يميز الشعر العربى ، بل يميزه أيضاً أن أصحابه حين يذيعون فيه أفكارا ، ما يزالون بها حتّى تبرز واضحة وكأنهم يريدون أن يضعوها لك فى يدك أو فى حجرك ، كأنها أشياء تحصر حصراً وتحدد تحديداً .

وذلك ما نسميه النزعة التقريرية ، فالشاعر العربى يصفُّ أفكاره صفوفاً ، ويرمى لك بها ، فلا يتركك تفكر طويلا فيما يريد ، بل يقدمه لك بين يديك ، وتستطيع أن تلاحظ ذلك فى أشعار الجاهليين والإسلاميين من أمثال امرئ القيس وزهير وجرير والفرزدق ، ثم فى أشعار العباسيين من أمثال أبى نواس ومسلم وأبى العتاهية والمتنبى ، فهؤلاء جميعاً يسوقون لك أفكارهم وكأنها اعترافات . وأنت من أجل ذلك لا تجد عناء فى فهمها ولا فى ضبط المراد منها ، لأنها تتوالى عليك غالباً فى شكل تقريرى يصرح فيه الشاعر بكل ما فى نفسه ، لا يطوى منه شيئاً ولا يخفى شيئاً إلا فى النادر ، وفى الشذوذ بعد الشذوذ .

ومن يقرأ شعر المهاجرين إلى أمريكا قراءة فاحصة يجده ينزع هذه النزعة نفسها ، وخاصة شعراء أمريكا الجنوبية إذ لا يكادون يفترقون فى شىء عن شعرائنا ، بل لعلهم لا يسمون إلى الدرجة الوسطى منهم . وحتى خير ما أنتجوه ، وهو ما جرى على لسان فوزى المعلوف وصاحبه شفيق ، لا يكاد أيضاً يخالف هذا العمود العام من الوضوح والتقرير .

وإن شعر المهاجرين الخليق بالقراءة حقاً هو شعر من هاجروا منهم إلى أمريكا الشمالية ، ومع ذلك لا يعيش ناقد معيشة طويلة أو قصيرة فى هذا الشعر حتى يحس أنه بُنى بناية وأخذ أخذا من ينبوع نزعتنا التقريرية . وأزلْ ما عليه من أصداف القصة أحياناً ومن محاولة التأثر أو النقل عن بعض شعراء الغرب ، فإنك لا تلبث أن تجده قريب الشبه بشعرنا وطريقته التقريرية ، التى تلقى عليك الأفكار مجسمة واضحة .

وربما كان أكثر هؤلاء المهاجرين إغراقا فى الغموض أو فى محاولة الغموض هو إيليا أبو ماضى ، ومع ذلك لا نكاد نلم به حتى تطالعنا فى طائفة من أشعاره هذه النزعة التى تحول لنا الشعر كأنه شىء ملموس . واقرأ قصيدة « الطين » لهذا الشاعر فإنك تراه فيها لا يتميز فى شىء من شعرائنا ، واسمعه يقول[1] :

نسىَ الطينُ ساعةً أنهُ طيـ ... ـن حقيرٌ فصال تيهاً وعربَدْ
وكسا الخزُّ جسمه فتباهى ... وحوى المالَ كيسُه فتمرد
يا أخى ! لا تَمِل بوجهك عنى ... ما أنا فحمةٌ ولا أنت فرقَدْ
أنتَ لم تصنع الحرير الذى تلبسُ ... واللؤلؤَ الذى تتقلَّدْ
أنت لا تأكل النُّضار إذا جُعْتَ ... ولا تشربُ الجمانَ المنضّدْ
أأمانىَّ كلها من تراب ... وأمانيك كلها من عَسْجَدْ ؟
وأمانىَّ كلها للتلاشى ... وأمانيك للخلود المؤكَّدْ ؟

---

(١) انظر الجداول ص ٢٣ .

لا ، فهذى وتلك تأتى وتمضى كذويها وأى شىء سرمدْ؟
أنت مثلى يبشُّ وجهك للنُّعْـــمى وفى حالة المصيبة يكمد
أدموعى خلٌّ ودمعك شهدٌ وبكائى ذلّ ونوحك سؤدد ؟
وابتسامى السراب لا ريّ فيه وابتسامك اللآلى الخُــرَّدْ
فلكٌ واحدٌ يُظلّ كلينا حارَ طرْفى به وطرفك أرْمدْ
قمرٌ واحدٌ يُطلُّ علينا وعلى الكوخ والبناء الموطدْ
النجوم التى تراها أراهـــا حين تخفى وعند ما تتوقدْ
لستَ أدْنَى على غناك إليها وأنا معْ خصاصتى لست أبعدْ
أنت مثلى من الثرى وإليه فلماذا يا صاحبى التيه والصّد ؟
كنتَ طفلا! إذ كنتُ طفلا وتغدو حين أغدو شيخاً كبيراً أدْرَدْ
لستُ أدرى من أين جئتُ ولاما كنتُ أوما أكون ياصاح فى غدْ
أفتدرى إذن فخبِّرْ وإلا فلماذا تظن أنك أوحـــدْ؟
ألك الروضةُ الجميلةُ فيها الـــماءُ والطير والأزاهر والنّدّ؟
فازْجر الريح أن تهزّ وتلوى شجر الروض إنه يتأوّدْ
والجم الماء فى الغدير ومُرْهُ لا يصفق إلا وأنت بمشهدْ
إن طير الأراك ليس يبـــالى أنتَ أصغيتَ أم أنا إن غـــردْ
والأزاهير ليس تسخر من فقـــرى ولا فيك للغـــنى تتوددْ
أيها الطينُ لستَ أنقى وأسمى من ترابٍ تدوس أو تتـــوسد

ولم ننقل القصيدة برمتها ، لأن ما وراء ذلك تكرار ، بل نفس هذه الأبيات التى نقلناها ترداد وتطويل لفكرة واحدة . وهذا ما نعنيه بالوضوح وبالتقرير . وقد وضع إيليا المسألة موضع جدال ، على طريقة أسلافه من العرب ، ولم يستطع ما أدخله فيها من تلوين عاطفى أن يرفع القصيدة عن مستوى الوضوح الشديد ، فهو يبدئ ويعيد فى كلام مفهوم ،

لا لبس فيه ولا غموض . وماذا يريد من صاحبه سوى التواضع ، وهو يتخذ له هذا الحوار المكشوف ، فتخرج القصيدة وليس فيها إيحاء ولا ما يشبه الإيحاء . وربما لم تدر قصيدة على ألسنة شبابنا لشاعر مهجرى كما دارت قصيدته « الطلاسم » ومع ذلك اقرأها فإنك تجد هذه النزعة ماثلة فيها ، وهو يستهلها على هذا النمط (١) :

جئتُ لا أعلم من أيـــ ـنَ ولكـنى أتيتُ
ولقــد أبصرت قـدّامى طريقـاً فمشيتُ
وسأبقى سـائراً إن شئتُ هـذا أم أبيتُ
كيف جئت ؟ كيف أبصر تُ طريقى ؟

لست أدرى

أجديدٌ أم قـديمٌ أنا فى هذا الوجـودْ ؟
هل أنا حرٌ طليـقٌ أم أسيرٌ فى قيـودْ
هل أنا قـائدُ نفسى فى حياتى أم مَقـودْ ؟
أتمنى أنـنى أدْ رى ولكن

لست أدرى

وطريـقى مـا طريقى ؟ أطـويلٌ أم قصير ؟
هــل أنا أصعــد أم أهــبطُ فيــه وأغور ؟
أأنا السائر فى الدرْ ب أم الدربُ يسير ؟
أم كلانا واقفٌ والـدهـر يجرى ؟

لست أدرى ؟

ليتَ شعرى وأنا فى عالم الغيب الأمـين
أتـرانى كنت أدرى أننى فيـه دفـين ؟

---

(١) انظر الجداول ص ٨٩ وما بعدها .

وبأنى سوف أبدو وبأنى سأكون ؟
أم ترانى كنت لا أد رك شيئاً ؟

لست أدرى

أترانى قبلما أصبحتُ إنساناً سَويا
كنتُ مَحْواً أو محالا أم ترانى كنتُ شيّا
ألهذا اللغز حَلّ أم سيبقى أبديّا
لست أدرى ولماذا لست أدرى ؟

لست أدرى

وينطلق فيسأل البحر ويقف به ، كما يسأل سكان الدير وعباده ، ويقف بالمقابر ، والقصر والكوخ . ويستعرض فكره وما فى داخله من صراع وعراك بين الجسد والروح أو بين الشيطان والملاك . وينظر فى الطبيعة والحسن والجمال والورد والشوك والشهب والسحب والغاب ، ويلقى بالأسئلة ، والجوابُ هو الصيغة التى حفظها قارئوه عن ظهر قلب : « لست أدرى » .

وبذلك أصبحت القصيدة عملا ذهنيا مكرراً ، ولو أن إيليا حولها إلى تجربة نفسية إزاء حقائق الكون وألغازه وما تذيع فى داخله من حيرة لكان أكثر توفيقًا ولما شعرنا أثناء قراءتها بالسأم والملل .

ولعل فى كل ما قدمنا ما يدل دلالة واضحة على أن شاعر المهاجَر الأمريكى لا يزال يسبح بين لجج شعره فى زوارق شرقية عربية بالرغم مما اطلع عليه من ثقافات ، وبالرغم مما انتقل إليه من بيئات ، فلا تزال تتفجر فى نفسه الينابيع التى تفجرت فى نفوس أسلافه ، ولا تزال تتجلى فى داخله وأغوار نفسه ، بل تضطرم وتلتهب ، نفس الشعلة التى اضطرمت والتهبت فى أعماق آبائه .

الفهرس

كتب للمؤلف مطبوعة بالدار

فى الدراسات القرآنية

* سورة الرحمن وسور قصار
عرض ودراسة
الطبعة الثانية ٤٠٤ صفحات

فى تاريخ الأدب العربى

* العصر الجاهلى
الطبعة الحادية عشرة ٤٣٦ صفحة
* العصر الإسلامى
الطبعة العاشرة ٤٦١ صفحة
* العصر العباسى الأول
الطبعة التاسعة ٥٧٦ صفحة
* العصر العباسى الثانى
الطبعة السادسة ٦٥٧ صفحة
* عصر الدول والإمارات (١)
الجزيرة العربية - العراق - إيران
الطبعة الثانية ٦٨٨ صفحة
* عصر الدول والإمارات (٢)
مصر - الشام
الطبعة الأولى ٨٤٨ صفحة

فى مكتبة الدراسات الأدبية

* الفن ومذاهبه فى الشعر العربى
الطبعة العاشرة ٥٢٤ صفحة
* الفن ومذاهبه فى النثر العربى
الطبعة العاشرة ٤٠٠ صفحة
* التطور والتجديد فى الشعر الأموى
الطبعة السابعة ٣٤٠ صفحة
* دراسات فى الشعر العربى المعاصر
الطبعة الثامنة ٢٩٢ صفحة
* شوقى شاعر العصر الحديث
الطبعة الثانية عشرة ٢٨٦ صفحة
* الأدب العربى المعاصر فى مصر
الطبعة التاسعة ٣٠٨ صفحات
* البارودى رائد الشعر الحديث
الطبعة الرابعة ٢٣٢ صفحة
* الشعر والغناء فى المدينة ومكة لعصر بنى أمية
الطبعة الرابعة ٣٣٦ صفحة
* البحث الأدبى : طبيعته - ومناهجه - أصوله - مصادره
الطبعة السادسة ٢٧٨ صفحة
* الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور
الطبعة الثانية ٢٥٦ صفحة

فى الدراسات النقدية

* فى النقد الأدبى
الطبعة السابعة ٢٥٠ صفحة
* فصول فى الشعر ونقده
الطبعة الثالثة ٣٦٨ صفحة

فى الدراسات البلاغية واللغوية

* البلاغة : تطور وتاريخ
الطبعة السابعة ٣٨٠ صفحة
* المدارس النحوية
الطبعة الخامسة ٣٧٦ صفحة
* تجديد النحو
الطبعة الثانية ٢٨٢ صفحة
* تيسير النحو التعليمى قديماً وحديثاً مع نهج تجديده
الطبعة الأولى ٢٠٨ صفحة

فى مجموعة نوابغ الفكر العربى

* ابن زيدون
الطبعة الحادية عشرة ١٢٤ صفحة

فى مجموعة فنون الأدب العربى

* الرثاء
الطبعة الثالثة ١١٢ صفحات
* المقامة
الطبعة الخامسة ١٠٨ صفحة
* النقد
الطبعة الرابعة ١١٢ صفحة
* الترجمة الشخصية
الطبعة الثالثة ١٢٨ صفحة
* الرحلات
الطبعة الثالثة ١٢٨ صفحة

فى التراث المحقق

* المغرب فى حلى المغرب لابن سعيد
الجزء الأول - الطبعة الثالثة ٤٦٨ صفحة
الجزء الثانى - الطبعة الثالثة ٥٧٢ صفحة
* كتاب السبعة فى القراءات لابن مجاهد
الطبعة الثانية ٧٨٨ صفحة
* كتاب الرد على النحاة
الطبعة الثالثة ١٥٠ صفحة
* الدرر فى اختصار المغازى والسير لابن عبد البر
الطبعة الثانية ٣٥٦ صفحة

فى سلسلة اقرأ

* العقاد
الطبعة الرابعة
* البطولة فى الشعر العربى
الطبعة الثانية
* معى (١) الطبعة الثانية
* معى (٢) الطبعة الأولى
* الفكاهة فى مصر
الطبعة الثانية

رقم الإيداع		١٩٨٨ / ٤١١٩
الترقيم الدولى	٩٧٧-٠٢-٢٥١١-٨	ISBN

١ / ٨٨ / ٦٨

طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.)

هذا الكتاب

يلقى هذا الكتاب أضواء قوية على اتجاهات الشعر العربى المعاصر من خلال دراسة صفوة من شعرائنا فى الأقطار العربية وفى المهاجر الأمريكى دراسة تتحرى الدقة ووضوح الدلالة بترتيب المقدمات الصحيحة إلى الآراء والأحكام الأدبية السليمة .

ودائماً يثبت الكتاب أن العلاقة لا تنقطع بين اتجاهات شعرنا المعاصر ومقومات شعرنا الموروث . فشعراؤنا مع تمثلهم للشعر الغربى ونماذجه وتجديدهم شعرهم فى شكله وموضوعه يحسون فى عمق أسلافهم . كما يحسون أنفسهم وبيئاتهم وعصرهم . حتى فى المهاجر الأمريكى البعيد . فالشعراء هناك مع نزعتهم القوية إلى التجديد يصدرون عن روح العرب والشرق ومثلنا العليا .

